

**Die Bavaria Film 1919 bis 1945: eine Unternehmensgeschichte im
Spannungsfeld kulturpolitischer und ökonomischer Einflüsse.**

**Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München**

**vorgelegt von David Friedmann
am 19.10.2017**

**Mündliche Prüfung abgelegt
am 02.02.2018**

**Erstprüfer: Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
Zweitprüferin: Prof. Dr. Michaela Krützen, Hochschule für Fernsehen und Film München**

Abstract

Gegenstand der vorgelegten Dissertation ist die Erforschung der Entstehung und der Entwicklung der bayerischen Filmproduktionsfirma „Münchner Lichtspielkunst AG“ („Emelka“) zu einem vertikalen, internationalen Filmkonzern, der als „Bavaria Film“ während der Gleichschaltung und Verstaatlichung durch die Nationalsozialisten wirtschaftlich und infrastrukturell unbeschadet den Zweiten Weltkrieg übersteht und demnächst 100 Jahre seines Bestehens feiert.

Die Entwicklung des Konzerns verläuft synchron mit dem kulturpolitischen und ökonomischen Wandel in der Weimarer Republik und im Dritten Reich und ist durch diesen Wandel determiniert.

Mit Hilfe des hermeneutischen Ansatzes wird die Geschichte des süddeutschen Ufa-Gegenpols in mehreren Zeitabschnitten erforscht und analysiert, um ein Gesamtbild der „Bavaria Film“ in der untersuchten Zeit zu rekonstruieren. Die vorgelegte Arbeit ist interdisziplinär und soll als Beitrag zur modernen Unternehmensgeschichte verstanden werden.

Inhalt

1.	Einleitung	6
1.1.	Überblick und Ziele	8
1.2.	Forschungsstand	11
1.3.	Methoden der modernen Unternehmensgeschichtsschreibung	15
1.4.	Analyse der „Bavaria Film“ unter unternehmensgeschichtlicher Perspektive	19
2.	Vor der Gründung. Die „Bavaria Film“ und ihre Münchner und bayerischen Wurzeln.	23
2.1.	Peter Ostermayr, Gründer der „Münchner Lichtspielkunst AG“	27
2.2.	Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr und seine Bedeutung für die „Emelka“	29
2.3.	Bayerischer Heimatfilm und Peter Ostermayr	37
3.	Politische Rahmenbedingungen in Deutschland und Bayern vor Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und während der Weimarer Republik.	43
4.	Die bayerische Antwort auf das „Ufa“-Monopol	54
4.1.	Das neue Filmgelände der „Emelka“ auf dem Studiostandort Geiseltal in Grünwald	65
4.2.	Die ersten Filmproduktionen in Geiseltal	69
4.3.	„Münchner Lichtspielkunst AG“ als vertikaler Konzern.....	75
4.4.	Die Folgen der Hyperinflation für die Münchner Lichtspielkunst AG	82
4.5.	Die Wege aus der Krise	88
4.6.	Internationalisierung der „Münchner Lichtspielkunst AG“. ..	92
4.7.	Rückkehr zum Deutschen Film	97
5.	Die fatale Übernahme von „Phoebus“	103
5.1.	Die Tonfilm-Krise	117
5.2.	Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ im Reichsbesitz.....	126
6.	Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ am Scheideweg	139
6.1.	Übernahme durch Kraus mit französischem Kapital	141
6.2.	Scheitern der französischen Investoren	150

6.3.	Konkurs der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und Gründung der „Bavaria Film AG“	165
7.	Fazit: Goldene Ära der „Emelka“ und ihr plötzliches Scheitern.	173
8.	Das Dritte Reich: Politische Rahmenbedingungen	182
8.1.	Die deutsche Filmindustrie in den ersten Jahren nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten	193
8.2.	Filmindustrie-Treuhänder Dr. Max Winkler.....	203
9.	Die neue „Bavaria Film AG“ als Auffanggesellschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“ unter der Hakenkreuzfahne.	207
9.1.	Die Lage der „Bavaria Film AG“ vor der Verstaatlichung .	223
9.2.	Mehrheitswechsel bei der „Bavaria Film AG“	228
9.3.	Scheitern der „Bavaria Film AG“	234
9.4.	„Bavaria Nova Film AG“	247
9.5.	Fazit: Die Übergangsphase als Wegbereiter für die Verstaatlichung	257
10.	„Bavaria Filmkunst GmbH“ auf dem Weg zum Staatskonzern	261
10.1.	Gründung der „Bavaria Filmkunst GmbH“ als reichseigenes Unternehmen	267
10.2.	Wiederaufbau nach der Übernahme durch die „Cautio Treuhand GmbH“.....	279
10.3.	Beginn des Zweiten Weltkriegs und die „Bavaria Filmkunst GmbH“	283
10.4.	Anlaufschwierigkeiten der neuen „Bavaria Filmkunst GmbH“	293
10.5.	Erfolg im Schatten des Krieges.....	310
10.6.	„Bavaria Filmkunst GmbH“ als reichseigene Gesellschaft .	320
11.	Totalitäres Filmmonopol: Die „Bavaria Film“ unter dem Einheitskonzern „Ufi“	325
11.1.	Die „Bavaria Filmkunst GmbH“ als Tochterfirma des Dachkonzerns „Ufa-Film GmbH“,.....	335
11.2.	Der totale Krieg und die „Bavaria Film“	345
11.3.	Ausländische Arbeiter und Kriegsgefangenen der „Bavaria Film“.....	359

11.4.	Das letzte Produktionsjahr im Dritten Reich und die Befreiung	361
12.	Fazit: Die „Bavaria Film“ im Dritten Reich	368
13.	Gesamtfazit	372
14.	Literatur	380
14.1.	Archivbestände	380
14.2.	Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren etc.	381
14.3.	Bücher	383
14.4.	Internetquellen	387
15.	Filmografie der „Bavaria Film“ 1919-1945	388
16.	Vorstand	411

1. Einleitung

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel die Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“, eines der größten europäischen Film- und Fernsehenproduzenten, wissenschaftlich zu erforschen. In dem untersuchten Zeitraum, zwischen der Gründung des Konzerns im Jahr 1919 und dem Ende der NS-Herrschaft 1945, werden bei der Bavaria über 320 Filme produziert,¹ womit das Unternehmen einen signifikanten Beitrag für den deutschen Film leistet.

Obwohl die „Bavaria Film“ schon in dieser Zeit eine wichtige Rolle für die Entwicklung der deutschen Filmindustrie spielt und bis zum heutigen Tag als eins der wichtigsten europäischen Filmkonzerne agiert, existieren über das Filmunternehmen mit eigenem Studiogelände in Geiselgasteig nur wenige wissenschaftlichen Arbeiten. Dabei kann die Geschichte der „Bavaria Film“ mit zahlreichen Erfolgen glänzen. Viele bedeutende Regisseure, Kameraleute, Schauspieler und Drehbuchautoren waren auf dem Gelände in Geiselgasteig tätig. So dreht unter anderem Alfred Hitchcock bereits 1925 seinen „*The Pleasure Garden*“² ausgerechnet im "Bayerischen Hollywood", der Bruder von „Bavaria“-Gründer Peter Ostermayr, Franz Osten, verfilmt „Der Ochsenkrieg“³ nach einer Romanvorlage von Ludwig Ganghofer, Richard Eichberg adaptiert „Monna Vanna“⁴ mit Paul Wegener und Lee Parry in den Hauptrollen.⁵

Darüber hinaus spielt die Bavaria regional eine wichtige Rolle. Der Konzern ist zwar schon seit den 1920er Jahren international tätig und pflegt zahlreiche Filialen auf der ganzen Welt, er bleibt dennoch ein bayerisches Traditionsunternehmen. Die Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ spiegelt nicht nur die Geschichte des deutschen Films wider, sondern auch die Geschichte Bayerns und der Filmstadt München. Darüber hinaus etabliert sich München dank der „Bavaria

¹ Eine ausführliche Filmografie der Bavaria befindet sich im Anhang

² Nöhbauer, 1992, S. 170

³ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Ochsenkrieg", 1920, Münchner Lichtspielkunst AG, München

⁴ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Monna Vanna", 1922, Münchner Lichtspielkunst AG, München

⁵ Kock, 1998, S. 2

Film“ als Filmstadt. Dabei steht die Existenz des Unternehmens im Verlaufe der untersuchten Phase mehrmals vorm Scheitern.

Den internationalen Erfolg feiern nur die wenigsten Produktionen. 1922 schafft „Monna Wana“ unter der Regie von Richard Eichberg den großen Durchbruch in den Vereinigten Staaten, während „Die Leuchte Asiens“ (1925) von Franz Osten in Indien gefeiert wird; ferner ist der größte Auslandserfolg der „Emelka“, der 1927 von Louis Ralph gedrehte Film „Unsere Emden“⁶.

Ab 1933 produziert das Unternehmen als „Bavaria Film AG“ in der Hauptstadt der Bewegung, die Adolf Hitler ferner zur „Hauptstadt der Deutschen Kunst“ erklärt, und liefert den neuen Machthabern schon 1933 propagandistische Produktionen wie beispielsweise „SA Mann Brand“, wobei die „Bavaria Film“ nicht nur Propagandafilme herstellt, sondern auch weiterhin auf seichte Unterhaltung setzt, um neben den vom Propagandaministerium vorgegebenen kulturpolitischen Inhalten, auch die wirtschaftlichen Aspekte und Durchhaltungsmotivation beim deutschen Publikum zu fördern. Während der Nazi-Diktatur wird nach der Gleichschaltung die Filmbranchen so rationalisiert, dass sie ab Anfang der 1940er Jahre hohe Gewinne erzielt und zu einer der vier wichtigsten Wirtschaftsbranchen wird. Profitieren kann die gleichgeschaltete „Bavaria Film“ jedoch davon nicht. Die Betriebsüberschüsse werden ab 1942 direkt an den staatlichen Einheitskonzern „Ufi“ abgeführt.

Wie der bayerische Filmkonzern die schwierigen politischen und wirtschaftlichen Umstände in der Weimarer Republik und im Dritten Reich überwindet und ferner unbeschadet den Zweiten Weltkrieg übersteht, soll die vorliegende Forschung zur Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ ausführlich zeigen.

⁶ Bayerische Staatszeitung, N.5., 07.01.1928

1.1. Überblick und Ziele

Als im Herbst 1918 die ersten Überlegungen zur Gründung einer eigenständigen Filmindustrie in München im Gange sind, dauert der Erste Weltkrieg noch an und Bayern steht kurz vor der Novemberrevolution, einer Zeit der Unsicherheit und politischen Umstürze.

Bereits im Januar 1919 wird die Münchner Lichtspielkunst AG⁷ („Emelka“) ins Leben gerufen und schon ein Jahr später dreht man im eigenen Atelier in Geiseltasteig, einem Standort in Grünwald vor den Toren Münchens, wo die „Bavaria Film“ bis heute noch zu Hause ist, die ersten Filme.

Nach der Gründung wird die junge Filmgesellschaft von den wirtschaftlichen Problemen der Weimarer Republik überrollt: die andauernde Wirtschaftskrise, hohe Inflation, staatliche Zensur und die schwere Belastung durch die sogenannte Lustbarkeitssteuer. Jedoch kommt das Unternehmen durch diese schwierige Phase unbeschadet hindurch und wächst bis ins Jahr 1929 kontinuierlich weiter. Als man 1929 das zehnjährige Jubiläum des Konzerns feiert und den dafür geplanten Film „Waterloo“ von Karl Grune aufführt, ahnt die begeisterte Presse und die Öffentlichkeit nicht, dass die „Münchner Lichtspielkunst AG“ kurz vor ihrem Konkurs steht. Es kommt im Verlaufe ihrer Geschichte zu folgeschweren Fehlentscheidungen, sodass das Unternehmen 1929 zum ersten Mal in seiner Geschichte Millionenverluste schreibt und sich bis 1932 nicht mehr erholt.

Ab 1933, fast zeitgleich zur Machtergreifung durch die Nationalsozialisten, wird der Konzern unter dem Namen „Bavaria Film AG“ saniert, wobei das Unternehmen jedoch nur drei Jahre später im Jahr 1936 in Schwierigkeiten gerät und 1937 seine Tätigkeit einstellen muss. Die Möglichkeit ergreifen die Nationalsozialisten für sich und kaufen das Unternehmen mithilfe der „Cautio Treuhand GmbH“ auf; dabei erwirbt die getarnte Treuhandgesellschaft des Reiches bereits zuvor alle großen Filmkonzerne, darunter die „Ufa“, „Terra“ und „Tobis“. Im Februar 1938 entsteht nach der staatlichen Übernahme die „Bavaria Filmkunst GmbH“, eine reichseigene Produktionsfirma, die jedoch bereits im Jahr 1942 zur Tochterfirma des staatlichen Einheitskonzerns „Ufi“ wird und bis Ende

⁷ Weiter auch als Abkürzung „Emelka“

des Krieges ihre Tätigkeit gleichgeschaltet fortsetzt, wobei die „Bavaria Film“ nur noch formal als eigenständige Produktionsfirma existiert. 1945, nach der Befreiung Münchens durch die amerikanischen Streitkräfte, wird die Tätigkeit der Bavaria zuerst verboten.

Die vorliegende Arbeit setzt sich das Ziel, die oben erwähnten Zeitperioden zwischen 1919 und 1945 ausführlich zu untersuchen, um eine lückenlose Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ von ihrer Gründung bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges schreiben zu können.

Da die Quellenlage über die „Bavaria Film“⁸ in der Zeit zwischen 1919 und 1945 lückenhaft ist, werden die ökonomischen Kennzahlen mit kulturpolitischen Determinanten ergänzt. Dabei soll das Einbeziehen der kulturpolitischen Faktoren und ihre hermeneutische Interpretation die notwendige Orientierungs- und Erklärungshilfe liefern.

Als Quellen eignen sich sämtliche Artikel der Tagespresse, Archivmaterialien, Geschäftsberichte usw. Das Fehlen von ausführlichen unternehmensinternen Quellen über das Unternehmen zu der untersuchten Phase stellt eine große Herausforderung dar. Insbesondere ab 1942, als die „Bavaria Film“ lediglich eine Tochterfirma der „UFA-Film GmbH“⁹ („UFI“) wird, und quasi nur noch auf dem Papier als eigenständige Firma existiert, herrscht ein Mangel an Unterlagen, da darüber hinaus das Büro von Dr. Max Winkler, der mit seiner für das Reich handelnden Treuhandfirma „Cautio Treuhand GmbH“ die „Bavaria Film“ aufkauft, gleichschaltet und kontrolliert, bombardiert und zum Teil zerstört wird.

Es ist daher ein primäres Ziel dieser Arbeit, neben einer möglichst lückenloseren Erforschung der Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ während der Weimarer Republik und des Dritten Reiches, einen Gewinn an neuen Erkenntnissen über das Unternehmen zu erzielen, die Zusammenhänge an den fehlenden Stellen abzuleiten, zu bewerten und anschließend zu interpretieren, um somit ein Gesamtbild des Unternehmens zwischen 1919 und 1945 herzustellen.

⁸ Anmerkung: Dabei sind alle Vorgesellschaften gemeint: die „Münchner Lichtspielkunst AG“, „Bavaria Film AG“, „Bavaria Filmkunst GmbH“ etc.

⁹ Anmerkung: Weiter als Abkürzung „Ufi“

Diese Forschung ist zeitlich in fünf wichtigen Untersuchungsphasen eingeteilt, wobei man jedes Kapitel darüber hinaus unabhängig voneinander lesen kann. Die Pionierzeit vor der Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“¹⁰, ferner die „Emelka“-Phase bis 1932, die „Bavaria Film AG“ als Nachfolgegesellschaft der „Emelka“ im Dritten Reich bis zu ihrem Untergang 1937, und die Phase der „Bavaria Filmkunst GmbH“ als reichseigenes Unternehmen bis 1942 und als Tochtergesellschaft des mächtigen Einheitskonzerns „Ufi“ ab 1942 bis Ende des Krieges.

Da die „Bavaria Film“ unter zahlreichen Namen und Unternehmensformen firmiert war, wird standardmäßig die Kurzform „Bavaria Film“ verwendet, für die Phase bis 1932 wird überwiegend die Abkürzung „Emelka“ genommen, als damals gängige Abbeviatur für „Münchner Lichtspielkunst AG“ (MLK).

Bei einer wissenschaftlichen Arbeit ist man grundsätzlich auf glaubwürdige Quellen angewiesen. So bieten sich als Quellen der Untersuchung die entsprechenden Archive an, zum Beispiel das Bayerische Hauptstaatsarchiv, das Stadtarchiv München, das Wirtschaftsarchiv der Industrie- und Handelskammer für München und Oberbayern (IHK-WA) und darüber hinaus das Bundesarchiv, das Deutsche Filminstitut - DIF, Frankfurt am Main etc. Ferner sind sämtliche Ausgaben der Münchner Zeitungen zwischen 1919 und 1945, Filmzeitung und Fachzeitschriften, Gewerbe- und Steuerunterlagen, Biografien und Nachlässe für die vorliegende Forschung interessant.

Fehlen die schriftlichen Quellen oder sind diese wie im vorliegenden Fall lückenhaft, ist es naheliegend im Umfeld des Unternehmens zu recherchieren, um die Geschichte aus erster Hand erforschen zu können. Dafür eignen sich oft für eine unternehmensgeschichtliche Untersuchung die Ansätze der Oral History. Eine Erforschung auf der Basis der Oral History ist für die untersuchte Phase jedoch nicht mehr möglich. Es gibt kaum noch lebende Zeugen, die entsprechende Informationen für die vorliegende Arbeit hätten liefern können.

¹⁰ Anmerkung: „Münchner Lichtspielkunst AG“ weiter unter der etablierten Abkürzung EMELKA, abgeleitet von MLK

1.2. Forschungsstand

Das Interesse an dem Medium Film ist bereits Ende des 19. Jahrhunderts hoch. Film ist ein Medium das gerade zu seinen Anfangszeiten und insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg zunehmend an Bedeutung gewinnt und die breiten Bevölkerungsschichten verzaubert. Mit seiner Etablierung wird aber auch das Interesse der Politik und der Wirtschaft geweckt, die Filmindustrie zu kontrollieren und von ihr in politischer als auch in ökonomischer Hinsicht zu profitieren.

Wie man schnell feststellen kann, ist jedoch die „Bavaria Film“ als Unternehmen kaum erforscht; dabei spielt der Konzern in der untersuchten Zeit eine essenzielle Rolle für die deutsche Filmindustrie. Als bayerischer Gegenpol zur Ufa, durch ihre internationalen Niederlassungen und den Vertrieb im Ausland, war das Studio in Geiseltal weltweit bekannt. Seit ihrer Gründung als „Münchner Lichtspielkunst AG“¹¹ im Jahr 1919 als eine Antwort auf das „Ufa“-Imperium, bis zum Ende der NS-Herrschaft war die „Bavaria Film“ außerhalb Berlins das zweitgrößte Studio in Deutschland und die einzige ernsthafte Konkurrenz für die Produktionsfirmen der Hauptstadt.

Die Unternehmensgeschichte der „Ufa“ ist ausführlich durch mehrere Autoren erforscht, während die Ereignisse um seinen bayerischen Konkurrenten stellenweise ein Forschungsdesiderat sind. Die Liste der Arbeiten über das Studio in Babelsberg ist lang, wie zum Beispiel Hans Traubs „Die Ufa. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Filmschaffens“¹², „Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen, Stars und Regisseure, Wirtschaft und Politik“ von Hans-Michael Bock und Michael Töteberg¹³ oder die berühmte „Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns“ von Prof. Dr. Klaus Kreimeier.¹⁴ Viele weiteren Publikationen erforschen die Geschichte des ersten und größten deutschen Filmkonzerns.

¹¹ Anmerkung: weiter im Text auch als Abkürzung: EMELKA

¹² Vgl. Traub, 1943

¹³ Vgl. Bock, Töteberg, 1992

¹⁴ Vgl. Kreimeier, 2002

Auffallend wenig Beachtung wurde aber dagegen dem Filmkonzern in Süddeutschland vor den Toren Münchens geschenkt. Die Liste der Arbeiten über die „Bavaria“ für den für die Forschung relevanten Zeitabschnitt lässt sich schnell überblicken.

Vielpersprechend klingt auf den ersten Blick der Titel des Buches „Die Traumfabrik. Bavaria-Filmstadt Geiseltal. Ein Blick hinter den Kulissen“ von Roland Keller. Diese Publikation ist reichlich illustriert, verzichtet aber weitgehend auf Quellenverweise. Der für diese Forschung interessante Zeitabschnitt wird auf gerade einmal 14 Seiten beschrieben, wobei mehrere Seiten allein auf Bilder entfallen.¹⁵ Ebenfalls spärlich sind die Informationen von Johannes Webers. In seinem über 500 Seiten langen Werk mit dem Titel „90 Jahre Filmstadt Geiseltal“ geht er gerade auf 27 Seiten auf die Ereignisse der untersuchten Periode ein, wobei sich der Autor viel mehr auf technische als auf ökonomische oder kulturpolitische Aspekte fokussiert.¹⁶

Dorle Gribl geht dagegen in ihrer Abhandlung „Geiseltal im Isartal: Erlesenstes Ziel stadtflüchtiger Wünsche „primär auf die Geschichte von Geiseltal ein, indem sie die Geschichte des Standortes¹⁷ rekonstruiert. „Das Münchner Film- und Kinobuch“ von Sylvia Wolf und Ulrich Kurowski beschreibt chronologisch die Entstehung der Filmstadt München, wobei hier die „Bavaria Film“ nicht dauerhaft im Fokus steht; dieses Buch verzichtet ferner trotz interessanten und seltenen Informationen immer wieder auf direkte Quellenverweise.¹⁸

Positiv fällt die Magisterarbeit von Petra Putz „Waterloo in Geiseltal: Die Geschichte des Münchner Filmkonzerns „Emelka“ im Antagonismus zwischen Bayern und dem Reich“ auf. Es ist die einzige dem Verfasser bekannte wissenschaftliche Arbeit über die „Emelka.“ Das bedeutet jedoch auch, dass darin nur die Ereignisse in der Weimarer Republik erforscht werden, was die Autorin

¹⁵ Vgl. Keller, 1991

¹⁶ Vgl. Webers, 2009. (Kapitel 4. „Emelka“ AG- 1919-1932, Kapitel 5: „Bavaria Film AG“ 1932-1937 und Kapitel 6 „Bavaria Filmkunst GmbH“ 1938-1944)

¹⁷ Vgl. Gribl, 2000

¹⁸ Vgl. Wolf/Kurowski, 1988

auch glänzend macht. Wie der Titel schon jedoch sagt, verschafft sich Putz den Zugang über die politischen Spannungen der damaligen Zeit und verbindet die Unternehmensgeschichte der Emelka mit dem Verhältnis Bayerns und dem Reich. Auch wenn die vorliegende Arbeit die politischen Aspekte nicht außer Acht lässt, soll es im Nachfolgenden versucht werden, die politischen Ereignisse mit weiteren ökonomischen Determinanten zu balancieren; außerdem verlässt diese Arbeit den zeitlichen Abschnitt der Weimarer Republik und erforscht darüber hinaus die Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ in der Zeit des Nationalsozialismus, was aufgrund der längeren zeitlichen Untersuchungsebene und einem möglichen Vergleich der beiden Phasen weitere Forschungserkenntnisse liefern soll.

Putz beklagt sich zurecht über eine lückenhafte Quellenlage, sie gleicht diese jedoch mit Hilfe von gut recherchierten Belegen aus. Die Quellenproblematik gilt leider auch für meine Forschung und erschwert diese sehr.

Da die „Bavaria Film“ kein Unternehmensarchiv geführt hat, glich die Recherche einem Puzzle. Sehr hilfreich haben sich vor allem das „Bundesarchiv in Berlin“, das „Bayerische Hauptstaatsarchiv“ und das „Bayerische Wirtschaftsarchiv“ in München, das „Stadtarchiv München“ und das Archiv der „Hochschule für Fernsehen und Film München“ erwiesen. Zum Teil fanden sich einige wichtige Zeitungsartikeln oder Briefe vor, wobei man in einigen Fällen nicht die Originalseitenzahl usw. identifizieren konnte. Diese Quellen wurden, solange weitere Angaben vollständig waren, aufgrund von wertvollen Informationen ebenfalls in einigen Fällen übernommen, um eine vollständige Erforschung der Unternehmensgeschichte der Bavaria zu ermöglichen.

Eine interessante Einsicht, wenngleich aus einem ganz anderen Blickwinkel, ermöglichte die Dissertation „Filmpresse und Organisation des Filmwesens in München von den Anfängen bis 1933: Ein Beitrag zur Geschichte des Zeitschriftenwesens u. des Films in München“ von Anneliese Giers. Giers hat ihre Arbeit noch im Jahr 1943 fertiggestellt und erlaubt einen chronologischen und detaillierten Einblick auf die Entwicklungen der Münchner Filmbranche bis 1933. Sie sieht in der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 die Rettung der deutschen Filmindustrie, und baut dementsprechend die Arbeit teilweise im

Sinne der Nationalsozialisten auf dieser These auf.¹⁹ Zwar liefert die Autorin sehr wertvolle Informationen dieser Zeit, diese sind jedoch nur im isolierten Kontext zu betrachten. Für diese Forschung werden aus Giers Dissertation daher nur Fakten im politisch-neutralen Zusammenhang verwertet und interpretiert.

Im Vergleich zur Geschichte des Unternehmens nach 1945, mit unzähligen Quellen und Publikationen bis in die heutige Zeit, bleibt die Erforschung der „Bavaria Film“ zwischen 1919 und 1945 eine große wissenschaftliche Herausforderung.

¹⁹ Giers, 1943, S. 267

1.3. Methoden der modernen Unternehmensgeschichtsschreibung

Die moderne Gesellschaft ist fest mit dem System Unternehmen verbunden. So verbringen die Menschen die meiste Zeit ihres Lebens in einem Unternehmen, innerhalb des unternehmerischen Konstrukts entstehen Hierarchien, es finden Verteilungen materieller Güter und finanzieller Mittel statt, durch das Unternehmen werden die Lebensläufe moderner Individuen definiert.

In den USA hat sich die so genannte “business history“ fest etabliert, die sich jedoch als eine Forschung der Entwicklung der Unternehmensverwaltung versteht,²⁰ während man sich in Deutschland vielmehr mit dem Einfluss des soziopolitischen und ökonomischen Umfelds des Unternehmens beschäftigt. Insbesondere in Deutschland hat die Unternehmensgeschichte eine vorwissenschaftliche Vergangenheit, die vermehrt im Publizieren der Festschriften ihre Wurzeln hat. Das große Interesse geht mit dem Etablieren der Großkonzernen einher, eine weitere Welle folgt in den 1990er Jahren, wobei eine Vielzahl von Großunternehmen ihre Verwicklungen in die NS-Vergangenheit aufarbeiten wollen. Die Schwierigkeiten der jungen Disziplin waren in dem letzten Jahrhundert unter anderem die bestehenden Archivsperrern und verschlossene Privatarchive, die jedoch für die Quellen wichtig sind. Ein prominentes Beispiel ist die Unternehmensgeschichte von BMW, wobei die Familie Quandt, die zum jetzigen Zeitpunkt die Aktienmehrheit besitzt, der Aufarbeitung der Unternehmensgeschichte bislang negativ gegenübersteht.

Im Vergleich zu etablierten Fächern wie zum Beispiel Geschichte oder Wirtschaftswissenschaften, ist die Unternehmensgeschichte eine relativ junge Disziplin. Berghoff sieht zwei Gründe für die Etablierung des Fachgebiets: Erstens das Bedürfnis nach Selbstdarstellung der Firmen und zweitens die wissenschaftlichen Impulse der Nationalökonomie.²¹ Pierenkemper bemängelt in seinem Buch „Unternehmensgeschichte“ das Fehlen der fundamentalen Grundlagen dieses Faches. Dieser Umstand herrschte schon in den 1950er Jahren und hat sich bis bisweilen kaum verbessert. Dabei wurde die erste qualitative Arbeit im Bereich Unternehmensgeschichte in Deutschland im Jahr 1825

²⁰ Redlich, in Pierenkemper, 2011, S. 120

²¹ Berghoff, 2016, S. 375

veröffentlicht. Es handelt sich laut Pierenkemper um das Werk „Geschichte und Feyer des ersten Jahrhunderts der Eisenwerke Lauchhammer“²², das als Pionierarbeit dennoch präzise auf die immer noch anwendbaren Untersuchungsfragen der Unternehmensforschung eingeht, wie zum Beispiel die Gründung, die Ursachen und die Formen der Expansion, welche den technologischen Wandel, die Eigentümerverhältnisse, sowie die betriebswirtschaftlichen Aspekte untersucht.

Viele Werke qualifizieren sich jedoch nicht als wissenschaftlichen Arbeiten. Vielmehr sind es Firmenfestschriften, wie die „Emelka“-Broschüre aus dem Jahr 1929 oder andere Werbeprospekte. Die Autoren sind oft von der jeweiligen Firma ausgesucht worden oder waren des Öfteren bei dem jeweiligen Betrieb angestellt. So ist keine unabhängige Forschung möglich, da viele Sachverhalte zum Teil als Tatsachen ohne jegliche Untersuchungen übernommen werden. Eine Neutralität ist in solchen Fällen nur selten gegeben. Damit wird zwar im Sinne der Identitäts- und Imagesicherung gearbeitet, solche selektiven Werke sind jedoch nicht wissenschaftlich und verzerren des Öfteren die Realität. Ferner ist die Gewichtung der Untersuchungsfelder durch diese Betrachtungsweise oft verschoben, so betont man z.B. die Aspekte des technologischen und sozialen Fortschritts, während die kritischen Fragen zum jeweiligen Unternehmen oft nicht behandelt werden.

Erst seit 1956 gibt es in Deutschland die „Zeitschrift für Firmengeschichte und Unternehmensbiographie“²³ und somit auch die ersten Versuche die Unternehmensgeschichte zu systematisieren, wobei die Forschung zum Teil von der aus den Vereinigten Staaten stammenden und bereits genannten Business History dominiert ist. Pierenkemper betrachtet die Business History jedoch recht kritisch. Er hinterfragt darüber hinaus sogar ihre wissenschaftliche Daseinsberechtigung und untersucht vielmehr die Entstehung der eigenständigen westdeutschen Unternehmensgeschichte und der DDR-Alternative, der Betriebsgeschichte. Kritisch betrachtet Pierenkemper auch den Umstand, dass sich zum Beispiel die Wirtschaftsgeschichte als verwandte Wissenschaft nur sehr begrenzt der Unternehmensgeschichte öffnet und Geschichtswissenschaft sich

²² Pierenkemper, 2000, S. 28

²³ Pierenkemper, 2000, S. 39

zunehmend als Kulturwissenschaft versteht, hiermit die Geschichte entökonomisiert und sich somit von der Disziplin Unternehmensgeschichte distanziert. Wenn man jedoch rein ökonomische Konzepte betrachtet, wie das Konzept der Gewinnmaximierung von Milton Friedman, blendet man die soziopolitischen und historischen Aspekte des Unternehmens aus. Ausgerechnet bei der Forschung der „Bavaria Film“ dürfen diese nicht außer Acht gelassen werden, insbesondere in der Ära der Nationalsozialisten.

Einen sinnvollen theoretischen Zugang findet Berghoff. Er betrachtet die modernen Unternehmen als „Arenen der sozialen Verortung.“²⁴ Die Unternehmensgeschichte ist für ihn ein besonderer Zweig, der sich sowohl mit wirtschaftlichen als auch mit soziopolitischen Aspekten eines Untersuchungsobjekts beschäftigt. Dabei wird das Unternehmen nicht nur als wirtschaftsorganisatorisches System verstanden, sondern auch als eine soziokulturelle Einheit in dem jeweiligen historischen Kontext. Die moderne Unternehmensgeschichte lebt ferner von ihrer Multidimensionalität: „Diese Interdisziplinarität macht gerade den besonderen Reiz der Unternehmensgeschichte aus. Sie ist multidimensional angelegt und kennt keinen engen Kanon.“²⁵

Die Unternehmensgeschichte ist tief verwurzelt mit Ökonomie, Geschichts- und Politikwissenschaft, Soziologie und sogar Ethnologie. Für die nachfolgende Arbeit wird die Verortung zwischen Ökonomie und Geschichte vom besonderen Interesse, da die Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ in der untersuchten Phase, insbesondere durch die ökonomischen und soziopolitischen Einflüsse wie z.B. die Entstehung und die Etablierung der deutschen Filmbranche, die Wirtschaftskrise in der Weimarer Republik, die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten und deren Filmpolitik maßgebend mitbestimmt worden ist.

Ein Generalschlüssel für eine Erforschung der Unternehmensgeschichte ist nicht vorhanden. Vielmehr liegt der Zugang in einer interdisziplinären und individuellen Herangehensweise, wobei das Wissen über die jeweilige Branche über die untersuchte Zeit im Hinblick auf soziopolitische, wirtschaftliche und kulturelle

²⁴ Berghoff, 2016, S. 16

²⁵ Berghoff, 2016, S. 2

Aspekte vorausgesetzt ist. Das moderne Unternehmen wird von dem soziopolitischen Wandel beeinflusst und kann daher nicht nur durch die Werkzeuge der Wirtschaftswissenschaft erforscht werden, auch wenn man von dem ökonomischen Kern des Unternehmens ausgehen muss. Die Unternehmensgeschichte macht somit einen interdisziplinären Spagat zwischen der Geschichte und der Wirtschaft, wobei man das ökonomische deduktive Denken in Modellen mit der induktiven Hermeneutik, dem beliebten Werkzeug der Historiker verbindet.²⁶

²⁶ Vgl. Pierenkemper, 2011, S. 7

1.4. Analyse der „Bavaria Film“ unter unternehmensgeschichtlicher Perspektive

Das unternehmerische Handeln hat einen starken Einfluss auf die Gesellschaft, auf die Wirtschaft, auf den technologischen Fortschritt und auf die Politik. Die Geschichte der „Bavaria Film“ soll daher durch eine interdisziplinäre Betrachtung untersucht werden, denn die Unternehmensgeschichte setzt auf ökonomische Grundlagen historischer Prozesse²⁷ und betrachtet das Unternehmen mehrdimensional. Dabei werden die Entscheidungsprozesse auf der kulturpolitischen, sozialen, technologischen und wirtschaftlichen Ebene erforscht. Komplex ist die Erforschung der Firmengeschichte der „Bavaria Film“ insbesondere aus dem Grund des fehlenden Unternehmensarchivs. Ferner liegen 12 Jahre des Untersuchungszeitrahmens in der dunklen Epoche des Dritten Reichs, wobei hier damit zu rechnen ist, dass einige Unterlagen fehlen bzw. sämtliche Unternehmensprozesse unregelmäßig abgelaufen sind. Die Komplexität der Untersuchung setzt sich aus mehreren Faktoren zusammen, darunter die Spezifika der untersuchten Zeit, die spezielle Art des Betriebes, in dem Fall, eine Filmproduktionsfirma, technischer Wandel der Zeit bzw. die sozioökonomische Entwicklung der Filmbranche nach dem ersten Weltkrieg.

Wie bereits zuvor erwähnt, existieren über die „Bavaria Film“ kaum wissenschaftliche Arbeiten, obwohl die Filmproduktionsfirma mit eigenen Filmateliers in Geiseltal seit der Gründung der „Emelka“ 1919 einen Gegenpol zur „Ufa“-Monopol bildet und eine wichtige Rolle spielt. Die bereits zuvor erwähnte Diplomarbeit von Petra Putz brilliert durch eine gute Recherche und zahlreiche Quellen. Schon in ihrem ersten Kapitel beschreibt sie jedoch gleich die Probleme des methodischen Zugangs:

„Auch in den einschlägigen Filmarchiven, in denen ich hoffte, Material über die „Emelka“ zu erhalten wurde ich nicht fündig. Ich hatte also keine aussagekräftigen Unterlagen über das Management zur Verfügung, die eine Bewertung der Unternehmensgeschichte nach ökonomischen Gesichtspunkten zugelassen hätte.“²⁸

²⁷ Berghoff, 2016, S. 16

²⁸ Putz, 1996, S. 12

Putz entschied sich aufgrund der fehlenden Unterlagen die unternehmensgeschichtliche Perspektive als Spiegelung des sozioökonomischen Umfelds hermeneutisch zu untersuchen, um fehlende Bausteine rekonstruieren zu können.²⁹ Zur Methodenwahl äußert sich Putz nur kurz im letzten Abschnitt des Kapitels „Einführung“: „Da ich diese Arbeit als einen Beitrag zur Mediengeschichte auffasse, habe ich mich bei der Wahl meiner Methode für eine ausschließlich hermeneutische Vorgehensweise entschlossen.“³⁰

Die Methode beschränkt sich dabei auf die Analyse des vorliegenden Archiv- und Nachlassmaterials mithilfe der Quelleninterpretation und deren Bewertungen.³¹ Da es bei der vorliegenden Unternehmensgeschichte primär um die Geschichte einer Filmproduktionsfirma geht, wäre es nahliegend auch die film- und mediengeschichtlichen Aspekte in die Untersuchung einzubeziehen. So kann man auf einer Seite die „Bavaria“-Filmografie als Quelle für die vorliegende Untersuchung erforschen, da Film eine historische Quelle bzw. ein wertvolles Dokument seiner Zeit ist; gleichzeitig wäre es sinnvoll zu erfahren, welche Wirkung die „Bavaria Film“ als Kommunikator auf den Zuschauer bzw. Rezipienten hatte. Die filmhistorischen Aspekte können jedoch nur eingeschränkt zur Untersuchung einer Unternehmensgeschichte beitragen. Zwar kann so vermutlich eine vollständig aufgelistete Filmografie der „Bavaria Film“ unter dieser Perspektive erforscht werden. Daraus gewinnt man sicherlich einige wertvolle Erkenntnisse, die jedoch durch eine mögliche Entökonomisierung nur einen engen methodischen Rahmen spannen. Somit wären viele wichtigen Zusammenhänge und Unternehmensentscheidungen nicht geklärt.

Außerdem stellt sich die Frage, ob bei über mehreren Hunderten Filmen, die in der untersuchten Phase von verschiedenen Regisseuren und unterschiedlichen Produzenten in den turbulenten Zeiten der Weimarer Republik und des Dritten Reiches bei der „Bavaria Film“ produziert worden sind, filmästhetische Aspekte eines eigenständigen Studios auszuarbeitet werden könnten, vor allem, weil die Anfänge der „Bavaria Film“ vom Peter Ostermayr und die Zeit im Dritten Reich

²⁹ Putz, 1996, S. 12

³⁰ Putz, 1996, S. 14

³¹ ebd.

von der nationalsozialistischen Gleichschaltung und fremden Auftragsproduktionen dominiert sind. Eine Auswahl eines repräsentativen Werkes oder gar mehreren wäre eine schwierige Aufgabe. Trotz einer sorgfältigen Vorabrecherche stellt sich schnell heraus, dass sich eine präzise filmästhetische Untersuchung als wenig sinnvoll erweist.

Die „Bavaria Film“ wird im Nachfolgenden primär als ein Unternehmen und erst dann als eine Filmproduktionsfirma betrachtet, um den Anforderungen des Faches Unternehmensgeschichte gerecht zu werden. Somit wird das Unternehmen, zuerst abseits der Studiogesichtsschreibung der amerikanischen Konzerne aus der Sicht der modernen Unternehmensgeschichte, erforscht. Im Unterschied zu großen amerikanischen Filmkonzernen hat das Unternehmen aus Bayern einen relativ geringen Marktanteil und es agiert nicht durchgehend als ein unabhängiges Studio, sondern als ein Unternehmen, das sich zwar relativ unabhängig in der Weimarer Republik entfaltet, jedoch bereits 1933 unter der Macht der Nationalsozialisten steht und allmählich in einen Staatskonzern zwangsintegriert wird.

In der vorliegenden Arbeit steht daher eine individuelle Betrachtung der „Bavaria Film“ im Vordergrund, was mit Hilfe der ökonomischen und historischen Zugänge erfolgt. Die historischen und filmpolitischen Rahmen bieten die Ereignisse in Deutschland rund um die Filmbranche zwischen 1919 und 1945, mit ihren multiplen Systemumbrüchen und der schnellen Entwicklung der Filmindustrie. Den ökonomischen Kern untersucht man mit Hilfe der erhaltenen Bilanzen, Jahresabschlüssen und Analyse strategischer Entscheidungsprozesse. Somit findet die Untersuchung in einem Spannungsfeld der Historie und der Ökonomie statt. Da die Jahre zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg aus der historischen und ökonomischen Sicht sehr geschichtsträchtig sind, muss im Nachfolgenden die historisch-kritische Perspektive mit der wirtschaftlichen Analyse verbunden werden. Aufgrund der historischen Bedeutung der untersuchten Zeit muss die Unternehmenshistorie der „Bavaria Film“ auch im Hinblick auf die NS-Vergangenheit der Firma erforscht werden. Dazu gehört eine mögliche Verwicklung in die Zwangsarbeit, wie auch mögliche Arisierungen und die Unterstützung des Regimes mit Propaganda-Filmen.

Aus den obigen Überlegungen ist es abzuleiten, dass eine eindimensional ökonomische Erforschung der Geschichte der „Bavaria Film“ abzulehnen ist. Eine

isolierte ökonomische Perspektive bringt die Gefahr der Enthistorisierung mit, eine film- bzw. medienhistorische Perspektive blendet die ökonomischen Aspekte meistens aus. Es scheint sinnvoll, die Geschichte der „Bavaria Film“ aus der unternehmensgeschichtlichen Perspektive zu untersuchen. Mithilfe von den verbliebenden Unternehmensberichten, Bilanzen und weiteren Unterlagen kann man nach Kausalitäten suchen, ferner auch die ökonomische, soziopolitische und die filmpolitische Perspektive einbeziehen und anschließend eine hermeneutische Interpretation anwenden.

Ein Unternehmen wird im Nachfolgenden nicht nur als eine isolierte Einheit verstanden, sondern viel mehr als ein Spannungsfeld von externen und internen ökonomischen und kulturpolitischen Einflüssen und Handlungen. Während die Einbettung der kulturpolitischen und technischen Determinanten der untersuchten Zeit zur Erklärung der Kausalität der externen Handlungsprozesse dienen und hiermit einen historischen Rahmen der Untersuchung fundamentieren, sind die ökonomischen Handlungen der „Bavaria“ als interne Prozesse zu verstehen. Unter internen Handlungsprozesse werden hierbei sämtliche ökonomische und künstlerische Schritte der „Bavaria Film“ verstanden, die entweder reaktiv auf einen Kommunikationsprozess von außen oder aufgrund strategischer Unternehmensplanung von innen erfolgt sind. Somit wird der unternehmerische Interaktionsrahmen nicht nur auf Basis des klassischen Gewinnmaximierungsprinzips erforscht, sondern als Folge der externen und internen Faktoren in ihrer gesamten Komplexität.

Vereinfacht betrachtet ist die Unternehmensgeschichte der „Bavaria“ eine Geschichte ihrer ökonomischen Entscheidungen im Rahmen der kulturpolitischen Entwicklung der untersuchten Zeit. Mithilfe der erwähnten Perspektiven und Hermeneutik kann man die vorliegenden Quellen interpretieren und somit die Geschichte der „Bavaria Film“ optimal erforschen.

2. Vor der Gründung. Die „Bavaria Film“ und ihre Münchner und bayerischen Wurzeln.

Bei der Erforschung der Unternehmensgeschichte der „Bavaria-Film“ darf man ihr Münchner bzw. ihr bayerisches Umfeld nicht außer Acht lassen. Denn die „Bavaria Film“ ist nach wie vor ein bayerisches Unternehmen, das im Grünwalder Ortsteil Geiselgasteig bei München seit nun rund 100 Jahren fast ununterbrochen Filme produziert.

Es ist kein Zufall, dass sich das Kino neben Berlin gerade in der Landeshauptstadt München durchsetzt - einer Stadt der Schaulustigen, wo bereits seit vielen Jahrzehnten das Oktoberfest ein breites Publikum angezogen hat. Die Entstehung der Bavaria Film geht mit der Entwicklung des Films in München einher, aber auch mit kulturpolitischen Faktoren der damaligen Zeit. Das Medium Film etabliert sich schnell auf dem bayerischen Boden zu einem wichtigen Kunstgegenstand, effektiven Propagandamittel und einem gewinnbringenden Wirtschaftsobjekt. Damit wird der Film zum Interessenschwerpunkt der künstlerischen, politischen und wirtschaftlichen Kreise.

Fast 26 Jahre der Prinzregentenzeit zwischen 1886 und 1912 zeichnen sich durch eine wirtschaftliche und gesellschaftliche Blüte aus. Bis zum Ersten Weltkrieg kann der Film als Medium unter diesen günstigen Bedingungen seine ersten Erfolge feiern. Bereits am 11. Juli 1896 finden im Panoptikum in der Neuhauser Straße die ersten Vorführungen statt. Diese werden von Münchner Filmpionier, Schauspieler, Schausteller und Kinobetreiber Carl Gabriel organisiert.³² Die ersten Filme waren überwiegend Kurzfilme von einer Länge zwischen 30 und 50 Metern, wobei man sich am Anfang oft auf die Vorführung von Zirkus- und Variété-Nummern beschränkt.³³

Der „Weltkinematograph“ in der Kaufingerstraße wird 1904 als erstes ständiges Kino in München eröffnet; signifikant ist diese Gründung insofern, da dies erst das zweite deutsche Lichtspieltheater ist; das erste öffnet seine Türen im Jahr 1899

³² Siehe Dlouhy, 2009, S. 192

³³ Giers, 1943, S. 118

in Hamburg, Berlin folgt erst 1905.³⁴ Als der spätere „Bavaria Film“ - Gründer Peter Ostermayr 1910 seinen ersten Spielfilm in München dreht,³⁵ gibt es zu dieser Zeit in ganz Deutschland bereits 465 Kinos.³⁶ Schon 1913 gibt es in München mindestens 32 Kinos mit über 4654 Sitzplätzen, die Besucherzahlen belaufen sich zu diesem Zeitpunkt auf fast 3 Millionen Menschen im Jahr,³⁷ im Jahr 1914 verfügt die bayerische Hauptstadt bereits über 41 Lichtspielhäuser.³⁸ Die Anzahl der Filmproduzenten wächst zwischen 1914 und 1918 von 25 auf 130.³⁹

Das neue Medium stößt bereits vor der Gründung der Weimarer Republik in Süddeutschland auf heftigen Widerstand, und zwar nicht nur aus der Politik, sondern unter anderem seitens der katholischen Kirche, die dem Film skeptisch und ablehnend gegenübersteht; das neue Medium wird als unmoralisch und verderbend angesehen. Ferner geht der Widerstand von den Erziehungseinrichtungen aus, die zur damaligen Zeit unter dem Einfluss der katholischen Kirche stehen.⁴⁰ Diese allgemeine Ablehnung sollte erst abnehmen, als die Filmindustrie sich zu einer wichtigen bayerischen Wirtschaftssparte etabliert und gleichzeitig die Politik seine kulturpolitische Propaganda-Rolle erkennt. Dadurch, dass der Staat das neue Medium, das fast vollständig im privatwirtschaftlichen Besitz ist, kontrollieren und beeinflussen will, wird ein Zensurapparat errichtet; ferner wird die sogenannte Lustbarkeitsteuer erhoben, um die rasante Entwicklung der Filmbranche einzudämmen. Beide Faktoren werden im Verlaufe der Weimarer Republik zusammen mit politischen und wirtschaftlichen Unsicherheiten zu den größten Problemen der Produktionsfirmen.

Der Streit um die Höhe der oben genannten Steuer wird während der ganzen Epoche der Weimarer Republik zu einem heiklen Thema und führt zum ständigen

³⁴ Giers, 1943, S. 119

³⁵ Vgl. Butry, 1956

³⁶ Giers, 1943, S. 119

³⁷ Bayerische Staatszeitung, 01.1.1913, „Lichtspieltheater in Bayern“

³⁸ Kilchenstein, Gabriele, 1997, S. 65

³⁹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 114, 26.04.1935

⁴⁰ Vgl. Giers, 1943, S. 71

Streit mit zwischen dem Münchner Stadtrat, der diese Steuer in die Höhe treibt, der bayerischen Regierung, die sich Sorgen um die Abwanderung der Filmindustrie nach Berlin macht und schließlich auch mit den Filmschaffenden bzw. Kinotheaterbesitzern, die durch die erhebliche Steuer in ihrer Existenz gefährdet sind, denn sie müssten zwischen 20 und 25 Prozent der Einnahmen abführen.

„Im Jahr 1912 sollten bereits von den wenigen Münchner Kinotheater RM 175.000 an Lustbarkeitssteuer bezahlt worden sein.“⁴¹

Im Nachfolgenden wird diese Forschung auf das Thema Lustbarkeitssteuer ausführlicher eingehen. Dennoch, trotz Steuerbelastung und zahlreichen Einschränkungen aufgrund des fortlaufenden Ersten Weltkrieges, wächst die Zahl der Kinotheater in München auf 52 im Jahr 1915.⁴² Durch das Heiz- und Vorführverbot entsteht den Kinobesitzern dennoch ein großer Schaden, dabei hält dieser Zustand bis Ende des Weltkrieges an. Dennoch wirkt sich der Krieg auf die deutsche Filmbranche positiv aus. Es wird nicht nur von der Front aktiv berichtet und die einheimische Bevölkerung durch Filme motiviert; eine der ersten Maßnahmen, die der Staat ergreift, ist ein Verbot der Einfuhr ausländischer Filme. Somit kann die Gründung der „Bavaria“ in einer günstigen Phase erfolgen, zum Teil losgelöst von der ausländischen Konkurrenz, zum Teil durch das Interesse des Staates an der Entwicklung der eigenen Filmindustrie, für die Herstellung von Frontnachrichten, Propaganda und dergleichen.

Während viele andere Branchen an den Folgen des Krieges leiden, macht die deutsche Filmindustrie Fortschritte. Mit Wegfall der Konkurrenz und einer Beinahe-Monopolstellung des deutschen Films auf dem inländischen Markt während des Ersten Weltkrieges, kann sich die eigenständige Produktion besonders schnell und gut entwickeln. Ausgerechnet unter diesen günstigen Voraussetzungen wird die „Bavaria Film“ kurz nach Ende des Krieges mit für damalige Zeiten viel Kapital und durch starke Unterstützung aus Politik, Wirtschaft und Wissenschaft gegründet.

⁴¹ Giers, 1943, S. 131

⁴² Giers, 1943, S. 157

Ein weiteres Problem für das junge Medium, das man dennoch an dieser Stelle erwähnen muss, ist die Zensur. Bereits am 27. Januar 1912 wird in München eine amtliche Stelle für Filmzensur⁴³ bei der Polizeibehörde gegründet, die von Anfang an die Arbeit der Filmschaffenden erschwert und den Zugang für das Publikum in die Kinos zum Teil verhindert. Man unterscheidet z. B. erst ab Sommer 1914 zwischen Erwachsenen und Jugendlichen, wobei immer wieder pauschal Verbote ausgesprochen werden.

„Große Schwierigkeiten für die frühere Filmindustrie machte die Tatsache, dass man dabei nicht zwischen Filmen für Jugendliche und Erwachsenen unterschieden hat und die jeweilige Filme unter Aspekt des Jugendschutzes bewertet hat, ohne beide Kategorien zu trennen.“⁴⁴

Bis Ende 1917 gibt es in München acht Produktionsfirmen und ein Kopierwerk namens „Süddeutsche Kopieranstalt GmbH.“ 1918 kommen weitere 13 Firmen dazu, bis Ende des Ersten Weltkrieges sind es bereits 24 Produktionsgesellschaften in München, gegenüber von nur drei Firmen vor dem Krieg.⁴⁵ Belastet wird die junge Filmindustrie in dieser Zeit, wie bereits erwähnt, durch die sehr hohe Lustbarkeitssteuer, weitere Hürden sind unter anderem der strenge Jugendschutz und allgemein staatliche Zensur, ferner die Einschränkungen der Öffnungszeiten und allgemein des Betriebs aufgrund von Energie- und Kohlemangel während des Ersten Weltkrieges. Unter den Münchner Produktionsfirmen befindet sich auch das Unternehmen „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr.“ Gegründet 1910 von Peter Ostermayr in seinem Fotoatelier am Stachus, wird diese Produktionsfirma nur neun Jahre später ein Gründungsfundament für den „Emelka“-Konzern bilden, dem Vorgängerkonzern der „Bavaria Film“.

⁴³ Giers, 1943, S. 124

⁴⁴ ebd.

⁴⁵ Giers, 1943, S. 144

2.1. Peter Ostermayr, Gründer der „Münchner Lichtspielkunst AG“

Als Gründer der „Münchner Lichtspielkunst AG“ hat Peter Ostermayr zwischen 1919 und bis zu seinem Tod im Jahr 1967 die Filmstudios in Geiselgasteig geprägt.⁴⁶ Ostermayrs Tätigkeit umfasst zahlreiche Wendepunkte und Umbrüche. Seine signifikante Rolle für die Münchner bzw. bayerische Filmindustrie und die Gründung der „Bavaria Film“ als „Emelka“ beschreibt Peter Ostermayr in eigenen Worten prägnant und selbstbewusst wie folgt:

„Ich bin seit 1907 Filmproduzent und habe die Filmindustrie in München gegründet. <...> Im Jahre 1918 habe ich die Münchner Lichtspielkunst gegründet. Ich habe in den Jahren 1919/1920 die Atelieranlagen in Geiselgasteig, nach meinen Erfahrungen und Angaben erbaut. (Ich muss dies ausdrücklich bemerken, weil sich Unberechtigte dieses Verdienstes rühmen.) Ich habe damit meiner Heimatstadt München und dem Lande Bayern die großzügigsten Filmproduktionswerkstätten geschaffen, die weder nach Lage, noch an Ausbaumöglichkeiten von keiner anderen in Deutschland übertroffen ist.“⁴⁷

Seine Person ist, wie die von ihm gegründete „Bavaria Film“, kaum erforscht. In den meisten Filmgeschichtsbüchern wird Ostermayr kaum oder nur am Rande erwähnt, außerhalb Bayerns kennt man ihn kaum, er verstand sich selbst jedoch primär als „solider bayerischer Kaufmann“ und erst dann als Filmschaffender.⁴⁸

“Sein Bild vom Film war klar: "Eine Kunst? Keine Spur: ein Gewerbe.“⁴⁹

Peter Ostermayr, der als Gründer und Produzent die ersten Bavaria-Filme vorbereitet hat, geht mit seinen Produktionen nach dem Filmgeschmack seines Publikums und somit muss er sich zwischen Erfolg und künstlerischer Bestrebung entscheiden, auch wenn ihm dieses Dilemma Sorgen bereitet.

„Dem Verlangen des Filmmarktes entsprechend, hatte ich einen Publikumsfilm geschaffen und meine künstlerische Richtung verlassen. Er

⁴⁶ Anmerkung: bis 1933 war Bavaria Film unter Münchner Lichtspielkunst AG tätig

⁴⁷ Ostermayr in SpKa K 1278, Staatsarchiv, München, Ostermayr, Peter

⁴⁸ Wolf, Kurowski, 1988, S. 12

⁴⁹ Der Spiegel 21/1967, 15.05.1967

[Hermann Häberle, Deutsche Lichtspielzeitung] hatte Recht, ich hatte geschäftlichen Erfolg, aber keine Befriedigung.⁵⁰

Für Ostermayr steht die Etablierung und der wirtschaftliche Erfolg an der vordersten Stelle, somit entscheidet er sich für die ersten „Bavaria“-Jahre zahlreiche Heimatfilme zu produzieren, die dem Publikum aufgrund der Inhalte und Motive sehr vertraut sind.

Ostermayr übernimmt zahlreiche Aufgaben und befasst sich mit Tätigkeiten in einer Branche, die sich gerade selbst erfindet, zu dieser Zeit hat er viele Funktionen gleichzeitig inne: so ist er zeitweise gleichzeitig „Bavaria“-Direktor, Produzent, Regisseur und Vorstandsmitglied des Konzerns, er ist aber ferner der Gründer des bayerischen „Verbands der Filmfabrikanten“ und der „Deutschen Filmschule“, darüber hinaus ist er im Beirat der Filmprüfstelle München und anschließend Aufsichtsvorsitzender der neuen Bavaria nach dem Zweiten Weltkrieg.⁵¹ Zweck des „Wirtschaftsverbandes der Filmfabrikanten“ ist die Hebung des Films, die wirtschaftliche Förderung und der Ausbau der bayerischen Filmindustrie.⁵²

Die Beteiligung an seinen zahlreichen Führungspositionen in der Münchner Filmbranche beschreibt Ostermayr selber folgendermaßen:

„Diese Gründungen waren seinerzeit ein Gebot der Stunde und weil kein anderer da war, der über genügend Erfahrung verfügte, blieb ich immer an meinen Ideen selbst hängen.“⁵³

Für die „Emelka“ war Peter Ostermayr nicht nur Firmengründer, Bauherr der Studios in Geislagsteig, er sucht selber den Standort aus vielen Grundstücken aus und beeinflusste mit seinen Filmen die ersten Jahre der „Emelka“-Produktion. Darüber hinaus liefert er in seiner Tätigkeit als Produzent erfolgreiche Filme und sorgt damit für erfolgreiche Anfangsjahre eines jungen Filmkonzerns während den unsicheren und turbulenten Zeiten der Weimarer Republik.

⁵⁰ Giers, 1943, S. 24

⁵¹ Schreiber, 2007, S. 14

⁵² BayHStA, MHIG 5845, Satzung des Wirtschaftsverbandes der bayerischen Filmfabrikanten.

⁵³ Ebd.

Anneliese Giers betont, dass erst durch die engagierte Arbeit von Peter Ostermayr bzw. die Gründung seiner ersten Filmgesellschaft mit dem Sitz am Münchner Stachos, die eigenständige Filmproduktion in der bayerischen Hauptstadt überhaupt möglich geworden ist. Die Vorgängergesellschaft der „Bavaria Film“, die „Münchner Lichtspielkunst AG“, wird auf der Basis seiner Produktionsfirma „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ gegründet. Ostermayrs Produktionsfirma ist quasi ein Erfolgsgarant für eine Übergangsgesellschaft mit beschränkter Haftung auf dem Weg zu einem internationalen Filmkonzern:

„Die ersten künstlerischen und geschäftlichen Erfolge der GmbH überzeugten die heimischen Finanzkreise davon, dass es bei einem entsprechenden Ausbau der neuen Gesellschaft sehr wohl möglich sein würde, das Ziel, in München eine Filmkunst größten Stils zu schaffen, zu erreichen.“⁵⁴

In den ersten vier Jahren bei der „Emelka“ agiert er als Produzent, Regisseur und Drehbuchautor, ferner engagiert er seine Brüder Franz Ostermayr (Franz Osten) und Ottmar Ostermayr für die Produktionen und produziert bis Ende seines Lebens über 400 filmische Werke.

Durch seine Nachhaltigkeit und Bereitschaft mehrere Führungspositionen zu übernehmen und sein Gespür für den Filmgeschmack der Zeit spielt Ostermayr eine äußerst signifikante Rolle für die „Bavaria Film“, den dazu gehörigen Filmateliers in Geiseltal und die Münchner Filmindustrie als Ganze.

2.2. Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr und seine Bedeutung für die „Emelka“

Die Geschichte der „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ zeigt eindrucksvoll die dynamische Entwicklung einer bayerischen Filmschmiede auf dem Weg zu einem internationalen Konzern. Insofern wäre es relevant, die Entwicklung der

⁵⁴ Münchner Lichtspielkunst AG, Unternehmensbroschüre, 1927, S. 11

Produktionsfirma „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ als Fundament für die heutige „Bavaria Film“ näher zu betrachten.

Im Jahr 1910 wird die erste Produktionsfirma „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ gegründet, knapp acht Jahre später wird sie als Fundament für die „Bavaria Film“ ausgewählt, als ein Zusammenschluss von Künstlern, Wissenschaftlern und Filmschaffenden die „Münchner Lichtspielkunst GmbH“ ins Leben ruft.⁵⁵ Die „Münchner Lichtspielkunst GmbH“ wird anschließend in die Aktiengesellschaft „Münchner Lichtspielkunst AG“ umfirmiert und diese geht als „Emelka“ und später als „Bavaria Film“ weltweit in die Filmgeschichte ein, insbesondere durch ihren Sonderweg und eine durchaus spannende Firmengeschichte.

Das bereits erwähnte Foto-Atelier seines Vaters am Karlsplatz Stachus 6 ersetzt Peter Ostermayr durch das neue Filmgelände in Geiseltasteig, das er selbst unter vielen verschiedenen Standorten sorgfältig aussucht und anschließend ausbaut. Gekauft werden dabei 37 Grundstücke, die dann zum Produktionsgelände der „Münchner Lichtspielkunst AG“ zusammengeführt werden.⁵⁶ Der Bau eines großen Studioareals in Geiseltasteig ist die Krönung der filmischen Pionierleistung Ostermayrs und seiner jungen Produktionsfirma. München bekommt durch ihn ein eigenes Filmstudioareal, das sich während der Weimarer Republik und des Dritten Reiches ständig voran entwickelt und - im Gegensatz zu den meisten Filmstudios in Deutschland - den Zweiten Weltkrieg unbeschadet übersteht.

Das alte Fotoatelier am Stachus, das Peter Ostermayr für seine ersten Filmversuche benutzt, beschreibt er in seinen Erinnerungen wie folgt:

„Im kleinen Atelier, dem Kopieratelier - es wurden ja seinerzeit noch die Photoabzüge bei Tageslicht kopiert - im Ausmaß von 5 mal 7 Meter, fing ich an, das größere Atelier mit 7 mal 14 Meter folgte. Aber in beiden Ateliers am Karlsplatz wurde es mir bald zu klein. Ich begann umzubauen. Decken

⁵⁵Deutsches Filminstitut - DIF.: „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr, München“

⁵⁶ Neuer Film, Nr. 25, Seite 3, 19.06.1950

wurden gehoben und wo es zu verbreiten ging, wurde verbreitet, Wände fielen, beide Ateliers wurde in eines vereint.“⁵⁷

Die Entstehung der ersten Filme kann man aus heutiger Sicht durchaus als amateurhaft bezeichnen. Es ist dennoch interessant die Entstehung eines solchen Pionier-Filmes in dem Fotoatelier Ostermayrs genauer zu betrachten. So dreht Ostermayr 1910 am Stachus im Fotoatelier seines Vaters seinen ersten Film "Die Wahrheit".⁵⁸ Als Vorlage für den Stoff dient ein Sketch von Ferdinand Kahn und Wilhelm Stücklein.⁵⁹

Die Verfilmung eines Theaterstückes ist nahliegend. Das Theater bietet Ostermayr eine Visualisierungs- und Inspirationsquelle. Ostermayr besucht eine Vorstellung, an der ebenfalls die beiden Autoren anwesend sind. Nach Abspann stellt er seine Verfilmungsidee vor, die beiden sagen sofort zu.⁶⁰ Schnell hat Ostermayr sein erstes Team zusammengestellt. Neben seinem Bruder Franz Osten, der später ebenfalls bei der „Bavaria Film“ und in Bollywood in die Filmgeschichte eingeht, spielen Hilde Flotow und Ludwig Roth mit.⁶¹

Das Kino entwickelt sich in dieser Zeit bereits schnell zu einer kommerziellen Branche. Der erste Film von Ostermayr ist noch keine typische Ganghofer-Verfilmung, die er nach der Gründung der „Münchener Lichtspielkunst AG“ bis zu seinem Tod erfolgreich vorantreibt, also kein Heimat- oder Bergfilm, sondern ein „wildes Melodrama.“⁶²

Über die Entstehung des Films äußert sich Ostermayr später so:

⁵⁷ Ostermayr, Peter, 1957, S. 6

⁵⁸ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Die Wahrheit", Deutschland 1910, Münchener Kunstfilm
Peter Ostermayr, München

⁵⁹ Wolf, Kurowski, 1988, S. 18

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Die Wahrheit", Deutschland 1910, Münchener Kunstfilm
Peter Ostermayr, München

⁶² Wolf, Kurowski, 1988, S. 12

„Die Bezeichnung Drehbuch gab es seinerzeit noch nicht. Wir berieten über die Besetzung, und tranken viel Whiskey, mein erster Film war beschlossene Sache.“⁶³

Nach einer ersten Kostenkalkulation teilt Ostermayr den ausgesuchten Darstellern mit, dass er keine hohen Gagen zahlen kann. Daraufhin sind alle bereit unentgeltlich mitzuspielen. Nur der Autor Stücklein besteht auf ein Honorar.⁶⁴ Ostermayr schlägt dennoch vor, die Darsteller rückwirkend zu beteiligen.⁶⁵ Er stellt schnell fest, dass er in seinem ersten Atelier am Stachus über wenig Licht verfügt. Es wird experimentell nach einer Lösung gesucht, indem man sechs große „Bogen-Lampen nach Muster der damaligen Straßenbeleuchtung“ besorgt.⁶⁶

Das Drehbuch besteht aus sieben Seiten, die auf einem Entwicklungspapier von Hand mit einem Stift geschrieben sind.⁶⁷ Die Dreharbeiten finden anschließend in dem Fotoatelier der Gebrüder Ostermayr statt. Aufgrund des geringen Budgets und der noch vorhandenen Unsicherheiten, wird in den ersten Tagen nur geprobt, anschließend dreht das Team sechs Tage lang, wobei Ostermayr täglich mit Pathé telefoniert und sich nach der Richtigkeit der Belichtung erkundigt. Die gesamte Lauflänge von 600 Metern wird korrekt belichtet.⁶⁸ Sowohl die Vorführung als auch die Vermarktung des Films enden in einem Fiasko. Bei der Vorführung sind die Darsteller teilweise von ihrem Erscheinungsbild schockiert; sein geringes Budget führt dazu, dass Ostermayr aufgrund der primitiven Ausstattung mit seinen Verkaufsversuchen in Berlin scheitert.⁶⁹

Es wird Peter Ostermayr nach seinem Scheitern bewusst, dass er mit der Berliner Filmindustrie noch nicht mithalten kann, dennoch motiviert ihn seine Niederlage dazu weitere Filme zu drehen und vor allem, die notwenige Infrastruktur für die Filmproduktion auszubauen. Er strebt einen Ausbau seines Ateliers an, ferner ist

⁶³ Wolf, Kurowski, 1988, S. 18

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Wolf, Kurowski, 1988, S. 18

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Wolf, Kurowski, 1988, S. 18

⁶⁹ Ebd.

es für ihn wichtig, entsprechende Geldmittel zu akquirieren. Nur rund neun Jahre später wird unter seiner Führung die Gründung der „Emelka“ vollzogen.

Nach seinem ersten Misserfolg vergehen dennoch erst drei Jahre bis "Der neue Schreibtisch", ein Kurzfilm mit einer Lauflänge von acht Minuten, im Jahr 1913 produziert wird.⁷⁰ Diesmal holt sich Ostermayr keinen geringeren als den bekannten Münchner Komiker Karl Valentin ins Boot, der die Hauptrolle des Sekretärs Dürr übernimmt. Ein Jahr später entsteht ebenfalls mit einer Beteiligung Valentins "Erbsen mit Speck."

„Musette“, ein weiterer Kurzfilm aus dem Jahr 1913, wird von der Münchner Polizei auf Index gesetzt.⁷¹ Ostermayr kann aber mit einem schnellen Verkauf des Films nach England die Herstellungskosten decken.⁷² Im gleichen Jahr produziert Ostermayr bereits seinen ersten Langfilm „Ach, wie ist's möglich denn“ mit Thea Steinbrecher in der Hauptrolle.⁷³ Mit diesem Film etabliert sich Ostermayr in München als einer der führenden Filmpioniere. Die Premiere des neuen Films findet in dem neueröffneten Sendlinger-Tor-Lichtspiel Kino in der Anwesenheit zahlreich erschienener Prominenz statt, selbst die Königliche Familie kommt zur Vorführung.⁷⁴

Ebenfalls mit Thea Steinbrecher in der Hauptrolle wird im Jahr 1914 ein Kriegsdrama „Die Heldin aus den Vogesen“ gedreht,⁷⁵ Regie führte Ostermayr selbst, das Buch stammt vom Heimatschriftsteller Emil Herold, die Premiere fand

⁷⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der neue Schreibtisch", Deutschland 1914, „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr“

⁷¹ Bachmaier, 2005, S. 37

⁷² Wolf, Kurowski, 1988, S. 21

⁷³ The German Early Cinema Database (TGECD): Ach, wie ist 's möglich dann (1913), <http://earlycinema.dch.phil-fak.uni-koeln.de/>, 03.06.2019 wie auch die nachfolgenden Verweise von TGECD.

⁷⁴ Wolf, Kurowski, 1988, S. 21

⁷⁵ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Die Heldin aus den Vogesen", Deutschland 1915, „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr“

ebenfalls im „Sendlinger-Tor-Lichtspiele“ 1915 statt.⁷⁶ Der Film trifft auf viel Anerkennung:

„Ein Kunstfilm, der den Namen verdient und der auch die bisher gezeigten Kriegsdramen weit überflügelt.“⁷⁷

Die Produktionsfirma „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr“ dreht ferner zahlreiche Dokumentationen, die Szenen aus dem Alltag darstellten. So filmt Ostermayr den Besuch von Thronfolger Österreich-Ungarns, Erzherzog Franz Ferdinand in München am 14. April 1914,⁷⁸ kurz vor seiner Ermordung in Sarajevo, die als der Auslöser für den Ersten Weltkrieg gilt. Die Frühjahrsparade auf dem Oberwiesefeld vor König Ludwig III. wird ebenfalls von Ostermayr verfilmt⁷⁹, ferner produziert er im Jahr 1914 eine Dokumentation mit dem Titel „Das Rennen in Riem am neunundzwanzigsten März 1914.“⁸⁰ Mit Gustav Waldau und seiner Ehefrau Herta von Hagen, des Weiteren mit der Ostermayrs Lieblingsschauspielerin Thea Steinbrecher wird 1915 „Gustls Seitensprung“ (Arbeitstitel „Sein Seitensprung“) gefilmt, wobei der Film durch die Zensur für die Dauer des Krieges verboten wird.⁸¹ Im gleichen Jahr folgen zudem weitere Filme: „Zwei Weihnachten“, „Schwester Erna“, „Träume sind Schäume“ und „Wenn man über Nacht berühmt wird.“⁸²

Während sich Deutschland 1916 im Ersten Weltkrieg befindet, dreht Ostermayr mit „Die Versorgung unserer Feldtruppen“ auf 300 Metern Film einen Dokumentarfilm von der Front⁸³, ferner entsteht eine idyllische Dokumentation

⁷⁶ The German Early Cinema Database (TGECD): Das Heldenmädchen aus den Vogesen, 1915

⁷⁷ Giers, 1943, S. 141

⁷⁸ Wolf, Kurowski, 1988, S. 24

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ The German Early Cinema Database (TGECD): „Das Rennen in Riem am neunundzwanzigsten März 1914“

⁸¹ The German Early Cinema Database (TGECD): „Gustls Seitensprung“, 1915

⁸² Deutsches Filminstitut - DIF.: Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr, München

⁸³ The German Early Cinema Database (TGECD): „Die Versorgung unserer Feldtruppen“, 1916

„Winterpracht in den Bayerischen Bergen.“⁸⁴ Mit Gustav Freiherr von Rummel in der Hauptrolle, der später als Gustav Waldau insbesondere im Dritten Reich Karriere macht, entsteht ein weiterer Film unter dem Titel „Der Hauptmann-Stellvertreter“⁸⁵, wobei Ostermayr selbst das Drehbuch verfasst und die Regie übernimmt. Im Jahr 1917 dreht Ostermayr mit Ludwig Beck, der als Regisseur, Autor und Darsteller agiert, den aus 1.567 Metern und fünf Akten⁸⁶ bestehenden mystischen Film „Die Entschleierte Maja“.⁸⁷ „Der Friedl vom Hochland“ wird ebenfalls mit Thea Steinbrecher in der Hauptrolle produziert, wobei die Regieaufgabe wie so oft Ludwig Beck übernimmt, der außerdem auch den Liebhaber spielt.⁸⁸

Weiterhin zusammen mit Ludwig Beck dreht Ostermayr „Der Jäger von Fall.“ Die Romanvorlage Ganghofers kann jedoch keinen Erfolg erzielen, da es als soziales Drama zum Opfer der Zensur wird.⁸⁹ Darüber hinaus muss die erste Verfilmung mit Einschränkungen kämpfen: in Berlin von der Polizei mit einem Jugendverbot ausgezeichnet, folgt in München ebenfalls ein solches im Jahr 1921.⁹⁰

Schon Ende 1918 steht die kleine Produktionsfirma Ostermayrs nach einem schweren Pionierweg vor einem großen Ereignis. Zu diesem Zeitpunkt beobachten bayerische Politiker und Künstler mit Sorge die Dominanz der Berliner Filmindustrie. Die signifikante Rolle von Film als Wirtschaftsgut, politisches Werkzeug und als Kunstobjekt hat sich zu diesem Zeitpunkt bereits herauskristallisiert. In knapp neun Jahren hat sich Ostermayr in München einen Namen erarbeitet. Kaum jemand in München verfügt über so viel Erfahrung mit dem neuen Medium. Nach zahlreichen Niederlagen und den ersten

⁸⁴ The German Early Cinema Database (TGECD): „Winterpracht in den Bayerischen Bergen“, 1916

⁸⁵ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Hauptmann-Stellvertreter“, 1917

⁸⁶ The German Early Cinema Database (TGECD): „Die Entschleierte Maja“, 1917

⁸⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Die entschleierte Maja, Deutschland 1917, „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr“

⁸⁸ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Friedl vom Hochland“, 1918

⁸⁹ Thumser, 2005, S. 13

⁹⁰ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Jäger von Fall“, 1918

Pionierversuchen kann Ostermayr sich schnell durchsetzen. Auf der Basis seiner Produktionsfirma soll ein Gegenpol zur „Ufa“ aufgebaut werden, während Ostermayr gleich mehrere führende Positionen übernehmen soll.

Unter dem Vorsitz des Polizeipräsidenten Rudolph Beckh versammeln sich in München zahlreiche Künstler, Politiker und Professoren, um gemeinsam eine Filmproduktionsfirma zu konzipieren und zu gründen.⁹¹ Dabei wird eine starke Antwort auf das Monopol der „Ufa“ geplant. Ein Filmkonzern, der darüber hinaus den bayerischen Film stärkt, die Kunst des Freistaats Bayerns fördert und zudem einen Wirtschaftsbeitrag leistet.

So beschreibt Peter Ostermayr die Geburtsstunde der „Bavaria“:

„Ich wurde dazu gebeten und machte der endlos langen theoretischen Erörterung ein Ende mit dem Vorschlag, eine finanziell stark fundierte Produktion ins Leben zu rufen, die imstande wäre, sich künstlerischen und experimentierenden Aufgaben zu widmen.“⁹²

Die „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr“ wird 1918 als Basis für eine neue Filmproduktionsfirma mit dem Namen „Münchener Lichtspielkunst GmbH“ übernommen. Diese Gesellschaft bleibt nur kurz eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung. Im Januar 1919 wird die GmbH unter der Beteiligung von der „Bayerischen Handelsbank“ in die „Münchener Lichtspielkunst AG“ umgewandelt, wobei das Gründungskapital zwei Millionen Mark beträgt.⁹³ Peter Ostermayr, der bereits durch sein kleines Filmatelier am Stachus seit 1907 reichlich Erfahrung als Filmpionier sammelt, beteiligt sich an der Gründung mit 250.000 Goldmark.⁹⁴

Bayern hat nun seinen ersten ernstzunehmenden Filmkonzern vor der Toren Münchens. Die Risikobereitschaft der Industrie gegenüber dem neuen Medium ist zu diesem Zeitpunkt durchaus hoch, daher waren ferner zahlreiche Banken an der Finanzierung des Filmgewerbes beteiligt. Das Interesse an dem Medium Film ist unter anderen durch seine wichtige Rolle im Ersten Weltkrieg geweckt worden.

⁹¹ Butry, 1957, S. 25

⁹² Ebd.

⁹³ Münchener Lichtspielkunst AG, 1927, S. 11

⁹⁴ Ostermayr in SpKa K 1278, Staatsarchiv, München, Ostermayr, Peter

Seine ausgezeichnete Wirkung als Propagandamedium und gleichzeitig das Wegfallen der verfeindeten ausländischen Konkurrenz, vor allem durch französische Filmkonzerne wie „Gaumont“ und „Pathé“ haben den deutschen Film in seiner Position deutlich gestärkt und für Investoren lukrativ gemacht.

Im Vergleich zu „Ufa“, die eine Finanzierung von 25 Millionen Mark bekommt, verfügt die „Münchner Lichtspielkunst AG“ anfangs über ein deutlich niedrigeres Startkapital. Unter der Leitung Ostermayrs steigt die „Emelka“ dennoch rapide zum zweitgrößten deutschen Filmkonzern in der Weimarer Republik auf. Bereits 1928 ist die Münchner Lichtspielkunst AG an zahlreichen Firmen beteiligt, darunter: Phoebus Film AG, Berlin, „Emelka“-Haus GmbH, „Emelka“-Kulturfilm GmbH, „Emelka“-Film Kopierwerk GmbH, „Emelka“-Wochenschau GmbH, Berlin, Palast-Lichtspiele AG Stuttgart, Lichtspieltheater GmbH Hamburg, „Emelka“- London, Ltd.⁹⁵

2.3. Bayerischer Heimatfilm und Peter Ostermayr

Betrachtet man die kulturpolitische Bedeutung des Films für die untersuchte Periode, so fällt auf, dass der Film insbesondere während des Ersten und Zweiten Weltkrieges als Propagandamittel benutzt wird. Nach der Befreiung aus den Fängen der Nationalsozialisten hilft der Film, die verlorene, heile Welt wiederherzustellen und die tiefen Wunden des Krieges zu lindern. Ganz besonders kann man an dieser Stelle das Genre Heimatfilm hervorheben. Ein Genre, dem die „Münchner Lichtspielkunst AG“ unter der Leitung von Peter Ostermayr in den ersten Jahren des Konzerns ein ganz besonderes Augenmerk schenkt, was sich als Glückfalls erweist und den speziellen Sonderweg der "Bavaria Film" festlegt. Peter Ostermayr gilt als der Mitbegründer des deutschen romantischen Films, dem sogenannten Heimatfilm. Die bayerischen Heimatfilme haben etwas Volksnahes, sie sind volkstümlich und werden vor vertrauten Kulissen gedreht und pflegen

⁹⁵ BWA V5/ 441, Geschäftsbericht 1928

süddeutsche, bayerische und Münchner Art. Daher wählt der Gründer der "Bavaria Film", Peter Ostermayer, gerade diese Gattung für die Anfänge der "Bavaria Film":

„Filmkunst ist heute im weitesten Sinne Volkskunst, sie richtet sich an alle Schichten des Volkes gleichermaßen, die ausgeprägte Eigenart des bayerischen Menschen, die auch in der Großstadt München unverfälscht und ungebrochen weiterlebt, ist ein fruchtbarer Nährboden, organisch aus einem alten Kulturkreis erwachsen.“⁹⁶

Die damit verknüpfte cineastische Romantik ist bei Ostermayr fast immer mit demselben Darsteller verbunden: der bayerischen Natur. Das macht die Heimatfilme der „Emelka“ so speziell: bayerisch und dennoch weltoffen, verträumt und gleichzeitig für die Kinokassen fast immer als sicherer Erfolg kalkuliert. Mit dem urbanen Leben der modernen Städte der Weimarer Republik hatten solche Filmwerke darüber hinaus selten etwas gemein. Ostermayr, der aus Oberbayern stammt, bringt seine Verliebtheit in die Natur der Voralpenlandschaft als eine Drehbuchvorlage für seine zahlreichen Filme mit und wird dafür in den ersten Jahren der „Emelka“ mit Erfolg belohnt. Die verträumten Landschaften und märchenhaften Geschichten liefern dem Zuschauer guten und leicht genießbaren Filmstoff.

Münchner Film hat sich als Exot auf der filmischen Landschaft Deutschlands etabliert und ist von Anfang an ein süddeutscher Rebell und Dorn im Auge der filmischen Hochburg Berlin und gerade durch die Andersartigkeit kann sich die Vorgängergesellschaft der „Bavaria Film“, die „Münchner Lichtspielkunst AG“, erfolgreich und zeitnah mit der „Ufa“ etablieren. Dadurch, dass die „Bavaria Film“ durch zahlreiche heimatverbundene Filme einen bayerischen und süddeutschen Touch als ihre Eigenart etabliert, die volksnah und naturverbunden ist, kommt die „Bavaria Film“ selbst bei den Nationalsozialisten durchaus gut an:

„Münchens Filmschaffen ist ganz anderer Art, und diese eigene, heimatbezogene Note ist es, die die selbständige Entwicklung Münchens auf dem Gebiet des deutschen Spielwesens rechtfertigt. An Angriffen auf Münchens Selbstständigkeit hat es nie gefehlt. Vor noch nicht langer Zeit

⁹⁶ Giers, 1943, S. 3

wurde Geiseltasteig noch als das „am meisten südlich gelegene Berliner Filmatelier“ hingestellt.“⁹⁷

Selbst auf der Suche nach einem Filmstudio entscheidet Ostermayr sich landschaftsgebunden für das Gelände in Geiseltasteig, einem an München grenzenden Ortsteil der Gemeinde Grünwald. Zwischen dem Perlacher Forst und der Isar entsteht hier das bayerische Hollywood und es wird zu einem Anziehungspunkt für zahlreiche deutsche und internationale Filmschaffende. Außerdem gilt Ostermayr mit über 30 Verfilmungen als der „Ganghofer Produzent“; die Heimatromane des berühmten deutschen Schriftstellers begleiten Ostermayrs Karriere von Anfang an:

“Peter Ostermayrs Verbindung zu Ludwig Ganghofer, der ihm erstmals die Filmrechte überlässt, war zu Lebzeiten des Dichters herzlich und freundschaftlich. Peter Ostermayr wird mit seinen etwa 30 Verfilmungen - von 49 - der Werke Ludwig Ganghofers auch der „Ganghofer-Produzent“ schlechthin.“⁹⁸

Ganghofer inspiriert Ostermayr so stark, dass Ostermayr bis zum Lebensende fast nur Heimatfilme produziert. Die neuen Trends nach der Wende ab 1945 ignoriert Ostermayr komplett:

“Den neumodischen Sitten und verderbten Stadtmenschen traten seine Lichtspielbayern kreuzbrav und in soliden Lederhosen entgegen.“⁹⁹

Ostermayr stellt mit seinem Gespür für erfolgreiche Stoffe schnell fest, dass der kommerzielle Erfolg in der Zukunft viel mehr voraussetzt als kurze dokumentarische Szenen aus dem Alltag, die zu dieser Zeit durchaus üblich waren. Er sucht nach Stoffen, die die junge Produktionsfirma dauerhaften Erfolg sichern. Nachdem die Gründung der „Emelka“ beschlossen ist und Ostermayr hiermit über die entsprechenden Infrastrukturen und Geldmittel verfügt, trifft er sich 1919 mit dem Erfolgsautor und möchte ihn für die „Emelka“-Produktionen gewinnen.

"Ich hatte mir bereits die "Ludwig-Beck-Serie", die "Karl-Heinz-Strobl-Serie", die "Gustav-Mayring Serie" und die "Thea-Steinbrecher-Serie

⁹⁷ Völkischer Beobachter, Nr. 264, 21.09.1934

⁹⁸ Karl Ilgenfritz, Deutsche Ganghofer-Gesellschaft in <http://www.berchtesgaden.de/de/peter-ostermayr>, 22.07.2019

⁹⁹ DER SPIEGEL, 21/1967, 15.05.1967

gesichert. Sie ergaben zusammen ein Jahresproduktionsprogramm von etwa zwanzig Filmen. Längst wollte ich auch Ludwig Ganghofer, den großen deutschen Volksschriftsteller, für den Film gewinnen. Jetzt, nachdem größere Mittel zur Verfügung standen, nahm ich die Verbindung auf".¹⁰⁰

Bei einem Treffen in Garmisch hat er dazu die Gelegenheit.¹⁰¹ Angetan von dem neuen Medium Film sagt Ganghofer zu. Ostermayr erhält sogar die Exklusivrechte für die geplanten Verfilmungen und wird zum „Altmeister des Heimatsfilms“ und zum „Ganghofer-Produzent“.

Es kommt zu einem Verfilmungsvertrag zwischen Ganghofer und der „München Lichtspielkunst GmbH“. ¹⁰² Dieser garantiert Ostermayr das alleinige Recht für die Romanverfilmungen.

"Die von mir vertretene Gesellschaft "München Lichtspielkunst", die spätere „Emelka“, erhielt die Alleinverfilmungsrechte seiner Werke. Ganghofer selbst nahm in der Folge an der Filmarbeit lebhaftesten Anteil und unter seiner Mitwirkung und Autorisation entstand die ersten "Ludwig-Ganghofer-Serie".¹⁰³

Die ersten Drehbücher werden für Ostermayr im Auftrag der „Emelka“ von bekannten Theaterregisseuren geschrieben, diese führen dabei auch oft Regie. Darunter auch Ludwig Beck, der die Regiearbeit bei den ersten zwei Verfilmungen von Ludwig Ganghofer „Der Jäger von Fall" (1919)¹⁰⁴ und „Gewitter im Mai"(1919)¹⁰⁵ übernimmt. „Der Jäger von Fall" erlebt im Nachfolgenden mindestens drei Neuverfilmungen. 1926 durch die „Emelka“ unter Regie von Franz Seitz sen.,¹⁰⁶ 1936 mit dem Regisseur Hans Deppe mit der neuen

¹⁰⁰ Butry, 1957, S. 28

¹⁰¹ Thumser, 2005, S. 41

¹⁰² Thumser, 2005, S. 41

¹⁰³ Butry, 1957, S. 28

¹⁰⁴ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Jäger von Fall", Deutschland 1918, Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr

¹⁰⁵ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Gewitter im Mai", Deutschland 1919/1920, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁰⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Jäger von Fall", Deutschland 1926, Münchner Lichtspielkunst AG

Produktionsfirma von Ostermayr „Tonlicht-Film GmbH“ in Berlin¹⁰⁷, 1956 wird der Film erneut durch den BR produziert, wobei Ostermayr für das Drehbuch verantwortlich ist¹⁰⁸ und als Produzent mit seiner neuen Filmgesellschaft „Peter Ostermayr-Film KG“ (München) agiert. 1974 verfilmt der BR den Stoff erneut, diesmal unter der Regie von Harald Reinl.¹⁰⁹

Diese wiederholten Verfilmungen zeigen Ostermayrs Gespür für gefragte Stoffe, die zeitlos sind. Damit führt er auch die „Emelka“ mit dem Heimatfilm kurz nach der Gründung auf den Erfolgsweg.

Bei weiteren Ganghofer-Filmen hat Franz Osten (Ostermayr), der Bruder von Peter Ostermayr, Regie übernommen: 1920 entsteht „Der Klosterjäger“ mit Fritz Greiner und Thea Steinbrecher in der Hauptrolle¹¹⁰, im selben Jahr inszeniert Osten mit denselben Darstellern „Der Ochsenkrieg“. ¹¹¹ Fritz Greiner wird bis zu seinem Tod im Jahr 1933 bei Bavaria mitwirken. Seine letzte Rolle hat er bei dem Propagandastreifen der Nationalsozialisten "S.A.-Mann Brand."¹¹²

Als Ostermayr im Jahr 1950 seine Filmtätigkeit wiederaufnimmt, bleibt er dem Heimatfilm-Genre treu. „Der Geigenmacher von Mittenwald“, eine Verfilmung des Romans von Ludwig Ganghofer, ist sein erster Nachkriegsfilm unter der Regie von Rudolf Schündler.¹¹³ Der auf dem „Bavaria“-Gelände gedrehten Film wird erst kritisch beäugt, da man dem Heimatfilm keine Popularität mehr zugesteht. Umstritten ist auch, dass Ostermayr dort anfängt, wo er im Dritten Reich aufgehört

¹⁰⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Jäger von Fall", Deutschland 1936, Tonlicht-Film GmbH, Peter Ostermayr

¹⁰⁸ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Jäger von Fall", Deutschland 1956, Peter Ostermayr-Film KG

¹⁰⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Jäger von Fall", Deutschland 1974, CTV 72 Film- und Fernsehproduktion GmbH

¹¹⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Klosterjäger", Deutschland 1920, Münchner Lichtspielkunst AG

¹¹¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Ochsenkrieg", Deutschland 1920, Münchner Lichtspielkunst AG

¹¹² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "SA-Mann Brand", Deutschland 1933, Bavaria Film AG

¹¹³ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Geigenmacher von Mittenwald", Deutschland 1950, Peter Ostermayr-Film GmbH

hat, ohne die Schranken des Heimatfilms zu verlassen und sich innovativ mit dem Thema Film auseinanderzusetzen.

„Ein Film für diejenigen, die dem schlichten, um Originaltreue bemühten Ganghofer-Milieu der Ostermayr-Produktionen noch etwas abzugewinnen vermögen.“¹¹⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg suchen die Zuschauer jedoch nach der heilen verlorenen Welt, die man in den Romanen von Ganghofer und in den Filmen von Ostermayr wiederfindet, daher setzt Ostermayr trotz allem bei seinem zweiten Nachkriegsfilm ebenfalls auf eine Ganghofer-Verfilmung. „Die Alm an der Grenze“ wird 1951 nach einem Ganghofer-Roman unter der Regie von Walter Janssen gedreht.¹¹⁵ Das bereits oben zitierte Blatt des Evangelischen Presseverbands München reagiert bei der zweiten Produktion im Gegensatz zu der ersten Meldung überraschend begeistert:

„Gute Hausmannskost aus der Blütezeit des Heimatfilms.“¹¹⁶

Idyllische Waldlandschaften, verschneites und märchenhaftes Hochgebirge sind die besten Filmkulissen für volkstümliche Romane und hiermit ein Gegenpol zu den zerstörten Städten kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Peter Ostermayrs Vorliebe und außerordentliches Engagement für den Heimatfilm eine wichtige Rolle für die junge Produktionsfirma „Münchner Lichtspielkunst AG“ gespielt hat, da man die Bavaria dadurch nicht mit erfolgsgarantierten Stoffen versorgt und den Geschmack des Publikums trifft, sondern weil man ein Genre etabliert, das auch Jahre später beliebt bleibt. Die Liebe Ostermayrs für Heimatromane bestimmt damit den künstlerischen Weg der „Bavaria“ in der früheren Phase, ferner spielt sie eine große Rolle bei der Suche nach einem geeigneten Studiostandort vor Toren Münchens.

¹¹⁴ Evangelischer Presseverband München, Kritik Nr. 27/1951

¹¹⁵ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Die Alm an der Grenze", Deutschland 1951, Peter Ostermayr-Film GmbH

¹¹⁶ Evangelischer Presseverband München, Kritik Nr. 319/1951

3. Politische Rahmenbedingungen in Deutschland und Bayern vor Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und während der Weimarer Republik.

Ein Filmunternehmen zu der damaligen Zeit dient nicht nur primär der Unterhaltung; Filmproduktion gewinnt mehr und mehr an Bedeutung für Propagandazwecke und ist durch Macht- und Kapitaleinflüsse geprägt. Ferner entwickelt sich die Filmindustrie schnell zu einem wichtigen wirtschaftlichen Faktor, die Anzahl der Kinos und der produzierten Filme wächst exponentiell an, insbesondere als die ausländische Konkurrenz aufgrund des Ersten Weltkrieges zum größten Teil wegfällt. Ganz speziell ist die Situation im Dritten Reich, als die Nationalsozialisten mit zahlreichen protektionistischen Maßnahmen ein Filmmonopol errichten und im Verlaufe des Krieges aufgrund von einem immer größer werdenden Einflussbereich die Filmbranche sowohl für Propaganda, aber auch als viertgrößte Wirtschaftsbranche gewinnbringend für ihre Zwecke missbrauchen. Daher soll im weiteren Verlauf die sozioökonomischen Faktoren untersucht werden.

Dieses Kapitel stellt sich nicht das Ziel, eine umfassende Geschichte der Weimarer Republik ausführlich zu erläutern bzw. eine vollständige Untersuchung der gesamtdeutschen Filmindustrie durchzuführen. Dafür gibt es reichlich Literatur und es liegen zahlreiche Forschungen vor. Es wird lediglich ein notwendiger kulturpolitischer Rahmen der damaligen Zeit hergestellt, um die Entstehung der „Bavaria Film“ besser verstehen zu können.

Man kann den rasanten Aufstieg des Mediums in der Weimarer Republik an dem zahlenmäßigen Wachstum der Kinotheater beobachten. Während es 1919 in Deutschland 2.299 Theater mit 803.508 Sitzplätzen gab, sind es nur zwei Jahre später im Jahr 1921 3.851 Kinos mit 1.304.525 Sitzplätzen, im Jahr 1926 hat das Reich sogar 4.392 Lichtspieltheater mit 1.546.815 Plätzen¹¹⁷. Darüber hinaus gibt es allein in Berlin im Jahr 1924 über 40 Millionen Kinobesucher, zwei Jahre später im Jahr 1926 besuchen ca. 50 Millionen Zuschauer Kinos in Berlin.¹¹⁸

¹¹⁷ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 65

¹¹⁸ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 65

Die turbulente Kriegszeit erzeugt ein hohes Interesse am Film bei einem durchaus breiten Publikum; so gibt es 1918 bereits 16 Betriebe, die sich in München mit Filmherstellung beschäftigen. Während diese im genannten Jahr noch 33.000 Meter Film produzieren, sind es bis 1923 bereits 109.000 Meter Film, die von 46 Münchner Produktionsfirmen hergestellt werden.¹¹⁹ Allerdings erreicht man im Jahr 1923 bereits den höchsten Stand an Produktionsfirmen in München zu Zeiten der Weimarer Republik.

Bereits 1925 gibt es 41 Filmhersteller mit 278.000 Metern Filmerzeugnis. 1927 geht die Zahl der Produktionsfirmen dramatisch auf 17 zurück, die jedoch konzentriert 223.000 Meter an Filmen herausbringen, bis 1929 eine Krise die Zahl der Produktionsfirmen in der bayerischen Hauptstadt auf nur noch 12 Firmen reduziert, deren Gesamtproduktion sich gerade mal auf 37.000 Meter beläuft. Unabhängig von dieser Entwicklung wächst jedoch stetig das Interesse der Bevölkerung am Medium Film, somit steigt die Anzahl der Kinotheater in München von 48 mit 9.880 Plätzen im Jahr 1918 auf 75 Lichtspielhäuser mit 30.000 Plätzen im Jahr 1934 und das trotz der Wirtschaftskrise, politischer Instabilität etc.¹²⁰

Ein Paradoxon der damaligen Zeit ist, dass sich der deutsche Filmmarkt lange Zeit ohne nennenswerte Konkurrenz entfalten kann. Während des Ersten Weltkriegs sind die Hauptkonkurrenten der Deutschen, die Amerikaner und die Franzosen, vom deutschen Markt beinahe isoliert; aufgrund der Rezession nach dem Ersten Weltkrieg und der schwachen deutschen Marktwirtschaft der Weimarer Republik ist der Import der Filme kaum wirtschaftlich, während sich gerade die Produktion und der Export von deutschen Filmen als lukrativ erweist. Nach Beginn des Ersten Weltkriegs wird die Einfuhr ausländischer Filme, insbesondere aus den als feindlich eingestuften Ländern, wie z. B. den USA, komplett verboten. Das Verbot führt an der ersten Stelle zum Mangel an Filmen, sodass zuerst ältere Produktionen wieder vorgeführt werden, um die Produktionszeit der neuen deutschen Produktionen zu überbrücken, wodurch es zur Hochkonjunktur der einheimischen Filmwirtschaft kommt.

¹¹⁹ Völkischer Beobachter, Nr. 264, 21.09.1934

¹²⁰ ebd.

„Nachdem das Verbot der Einfuhr ausländischer Filme aus den feindlichen Ländern den deutschen Filmmarkt zum größten Teil von dem ausländischen Wettbewerb befreit hatte, erlebte der deutsche Film, trotz des Kriegs, seinen bisher stärksten Aufschwung.“¹²¹

Als die Branche exponentiell wächst, tritt man mit Zensur und Steuer entgegen. Insbesondere unter der sogenannten Lustbarkeitssteuer wird die gesamtdeutsche Filmbranche in der Weimarer Republik leiden, ihre Entwicklung wird durch hohe Steuerabgaben zum Teil verhindert.

Das Thema der Filmzensur begleitet ebenfalls die gesamte Zeitperiode, während man in der Zeit nach der Revolution die Zensur abzuschaffen versucht, wird es gegen Ende der 20er Jahre immer wieder zu einem Streitthema und geht mit zunehmenden Verschärfungen einher. In der Weimarer Nationalversammlung fordert Reichsminister Koch 1929 mit Verweis auf Artikel 118 der Reichsverfassung wieder eine strengere Zensur einzuführen.¹²² Es geht bei der Zensur weniger um politische Inhalte, vielmehr ist es ein Versuch die Schwemme an Sexfilmen einzudämmen. Jedoch sieht das neue Gesetz keine Einschränkungen aufgrund „einer politischen, sozialen, religiösen, ethnischen oder Weltanschauungstendenz vor,“¹²³ was sich jedoch nur knapp vier Jahre später in der totalitären Zensur und Gleichschaltung aller Medien nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten komplett ändert.

Nur wenige Monate nach der Gründung der Weimarer Republik am 09.11.1918 wird am 01.01.1919 die „Münchener Lichtspielkunst AG“ gegründet. Vor der Gründung der Vorgängergesellschaft der Bavaria tobt rund vier Jahre der Erste Weltkrieg, damals der schlimmste Krieg der Menschheitsgeschichte. Die Novemberrevolution 1918 führt in der Endphase des Krieges die Abschaffung der Monarchie herbei. Die deutsche Bevölkerung leidet an Kriegsmüdigkeit, die Folgen des Waffenstillstands und des Friedensvertrags von Versailles werden zu einem Volkstrauma, revolutionsähnliche Stimmung prägt den Alltag, gesellschaftliche und strukturelle Veränderungen aufgrund des Wegfalls der

¹²¹ Giers, 1943, S. 14

¹²² Frankfurter Zeitung, Nr. 964, 28.12.1929

¹²³ ebd.

Monarchie und der Gründung der Weimarer Republik verändern grundlegend das Land. Viele Menschen sehnen sich nach Ablenkung und finden diese im Kino. Somit schaffen die historischen Umbrüche die notwendigen Voraussetzungen für das Etablieren des Mediums und für seine steigende Popularität bei der Bevölkerung. Die Regierung erkennt die Bedeutung des Mediums in seiner Propagandarolle und die Wirtschaft seinen signifikanten Wert als eigenständige Industrie.

Die ersten Filme waren überwiegend Kurzfilme mit einer Länge von rund 30-50 Metern, des Weiteren sind es am Anfang oft Vorführungen von Zirkus- und Variété-Nummern.¹²⁴ Aus der Jahrmarktattraktion und Wanderkinos für das Proletariat und das Kleinbürgertum entsteht in München eine eigene Filmindustrie, die jedoch zu diesem Zeitpunkt über die ganze Stadt zerstreut ist; gleichzeitig werden immer mehr neue Kinotheater in der bayerischen Stadt eröffnet, wie z. B. am 23.12.1919 das Kino Regina-Lichtspiele in der Kaufingerstraße.¹²⁵

Durch Kurt Eisner, einen der wichtigsten Akteure der Novemberrevolution von 1918, wird in Bayern die erste Republik ausgerufen, nachdem der letzte bayerische König Ludwig III. zum Thronverzicht gezwungen wird. Eisner wird zum ersten Ministerpräsident des neugegründeten Freistaats Bayerns. Am 21.02.1919 wird er jedoch, unter anderem aufgrund seiner jüdischen Herkunft und seinen sozialistischen Ansichten, von dem rechtsradikalen Studenten Anton Graf von Arco auf Valley auf offener Straße in München ermordet.¹²⁶ Eine Stunde später kommt es zu einem Anschlag im Landtag, als Alois Lindner, ein Linksradikaler, den Vizepräsidenten des Bayerischen Landtages Erhard Auer mit Schüssen verletzt und den Major Paul Ritter von Jahreiß tötet.¹²⁷ Die große Trauerprozession für Kurt Eisner wird filmisch dokumentiert.

¹²⁴ Giers, 1943, S. 118

¹²⁵ Wolf, Kurowski, Sylvia, 1988, S. 32

¹²⁶ Volker, 2009, S. 94

¹²⁷ Ebd.

Am Rande der instabilen politischen und wirtschaftlichen Lage in Bayern und im Reich kommt es am 01.01.1919 zur Gründung der „Emelka.“¹²⁸ Im Vorfeld wird die in München bereits allgemein bekannte Produktionsfirma „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ erst zur „Münchner Lichtspielkunst GmbH“ und anschließend in eine Aktiengesellschaft umgewandelt. Diese Transformation findet unter dem Einfluss der Wirtschaft und der Politik statt, was im Verlauf dieser Arbeit noch ausführlich erläutert wird.

Die neue gegründete Republik ist eine zerschlagene Monarchie, ohne Kaiser, mit einer Bevölkerung, die äußerst gespalten ist. Die Politik entdeckt bereits zu dieser Zeit das Medium Film als ein geeignetes Propagandamittel mit einer nicht geahnten Durchsetzungskraft. Bayern hat schon immer einen eigenständigen Weg bestritten, und so werden die Dezentralisierungsbestrebungen auch für den Film laut. Berlin hatte zu diesem Zeitpunkt bereits die Filmbranche dominiert. Diesen Einfluss aus Norddeutschland will man in Bayern nicht hinnehmen, denn eine Dominanz wirkt sich politisch und wirtschaftlich auf den jungen Freistaat nicht förderlich aus. Daher sind bei der Gründung des ersten großen Filmkonzerns in München, wie im Nachfolgenden ausführlich beschrieben wird, nicht nur Filmschaffende und Künstler, sondern auch Wirtschaftsfunktionäre und Politiker dabei. Der Kunstaspekt steht dabei nicht im Vordergrund, sondern die politischen und wirtschaftlichen Interessen, aber ausgerechnet durch politische und wirtschaftliche Einflüsse ist es möglich, einen erstzunehmenden Gegenpol zur Ufa in Berlin zu etablieren.

Während die „Ufa“ am 18.12.1917 gegründet worden ist, tagt Ende September 1917 die Kino-Kommission des Vereins „Deutsche Wacht“ in München; dabei wird für 1918 zusammen mit Peter Ostermayr die Gründung der „Gesellschaft Münchner Lichtspielkunst e.V.“ beschlossen. Dieser Verein soll ein Ziel verfolgen: die Schaffung einer Produktionsfirma, die die bayerische Lebensart repräsentiert und ferner künstlerische, wissenschaftliche und erzieherisch einwandfreie Filme im süddeutschen Raum herstellt.

Die Gründung einer solchen Filmproduktion folgt noch 1918, als aus der „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ die „Münchner Lichtspielkunst GmbH“

¹²⁸ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 9

hervorgeht. Am 03.01.1919 wird aus dieser Vorgängergesellschaft die „Münchner Lichtspielkunst Aktiengesellschaft“ mit Sitz in München ins Leben gerufen und am 10.03.1919 in das Handelsregister eingetragen. Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ geht anschließend als „Emelka“ in die Filmgeschichte ein, eine Vorgängergesellschaft der "Bavaria Film" mit Sitz in Geiseltal ab 1919. Das oberste Ziel der Gesellschaft ist die Veredelung und Hebung des künstlerischen Geschmacks im Film, dabei ist die Münchner Lichtspielkunst GmbH mit einem Gründungskapital von 300.000 Mark ausgestattet, eine deutliche Erhöhung in Millionenhöhe folgt nur wenig später.¹²⁹

Nach der Novemberrevolution wird vom Rat der Volksbeauftragten mit dem Lichtspielgesetz von 12.11. die Zensur aufgehoben,¹³⁰ was ein Versuch ist, den Film aus dem strikten politischen Rahmen herauszubrechen und das Medium Film zu sozialisieren, es folgt jedoch eine Flut an Sexfilmen.¹³¹

Parallel werden die Forderungen nach freiwilliger Selbstkontrolle laut, aber nur zwei Jahre später, im April 1920, beschließt die Nationalversammlung das Reichslichtspielgesetz, das am 12.05. in Kraft tritt, wodurch Inhalte streng zensiert werden können.¹³²

„In Berlin und München wurden je eine Reichsfilmprüfstelle errichtet, deren Prüfungskarten nunmehr im ganzen deutschen Reich Gültigkeit besaßen. Der Münchner Reichsprüfstelle unterstanden die Gebiete Bayern, Württemberg, Baden und Hessen.“¹³³

Überwiegend werden jugendgefährdenden Inhalte zensiert, aber auch politische Filme wie z. B. das berühmte „Panzerkreuzer Potemkin“ von Sergej Eisenstein fallen der Zensur zum Opfer. Die Zensurmaßnahmen müssen die Produktionsfirmen selbst finanzieren, man führt die sogenannte Zensurgebühren ein, so kostet die Prüfung eines Films 1929 242 Pfennige pro Filmmeter.¹³⁴

¹²⁹ Giers, 1943, S. 146

¹³⁰ Frankfurter Zeitung, No.964, 28.12.1929

¹³¹ Korte, Helmut, 1978, S. 73

¹³² Prinzler, Hans-Helmut, 2012, S. 18

¹³³ Giers, 1943, S. 207

¹³⁴ BayHStA, MHIG 5842, Filmwesen

Als weitere wirtschaftliche Repressalie gegen Filmschaffende gilt während der Weimarer Republik die sogenannte Lustbarkeitssteuer. Diese Vergnügungssteuer dient unter anderem dazu die am Anfang von der Politik als gefährlich eingeschätzte Industrie zu kontrollieren, deutsche Filmschaffende werden damit äußerst belastet und gegenüber den ausländischen Produktionen wirtschaftlich benachteiligt.

"Ursprünglich als Armenabgabe konzipiert wurde die Höhe der Vergnügungs- bzw. Lustbarkeitssteuer von Gemeinden und Kommunen festgesetzt, die die Steuer unter anderem als Prohibitivmaßnahme anwandten, um die Ausweitung der "Kinoseuche" zu verhindern bzw. neue Kinogründung auszuschalten.¹³⁵"

Mit der Einführung der Lustbarkeitssteuer, die bereits ab März 1910 in München in Form einer Billetsteuer eingeführt wird, müssen nicht nur Produktionsfirmen, sondern auch die Kinobesitzer entsprechende Abgaben leisten.¹³⁶

„Die Steuer belief sich in München im Jahr 1913 auf 5% pro Billet und machte etwa 20-25% der gesamten Einnahme aus¹³⁷.“

Belastet darüber hinaus mit Einkommens- und Gewerbesteuer, bleibt insbesondere für kleinere Betriebe nur die Erhöhung der Eintrittspreise, wobei das Publikum nicht immer bereit war diese zu bezahlen.

Zur gleichen Zeit entsteht in der bayerischen Hauptstadt eine Partei, die im späteren Verlauf das Ende der Weimarer Republik besiegeln wird. Die am 05.01.1919 gegründete „Deutsche Arbeiterpartei“ (DAP), wird nur ein Jahr später am 20.02.1920 in „Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei“ (NSDAP) umbenannt.¹³⁸

Am 11.08.1919 wird die Weimarer Verfassung in Kraft gesetzt.¹³⁹ Für Deutschland ist es die Geburtsstunde der Demokratie, als Reichspräsident Friedrich Ebert (SPD) eine entsprechende Urkunde unterzeichnet; nach der Zeit

¹³⁵ Kilchenstein, Gabriele, 1997, S. 197

¹³⁶ Kilchenstein, 1997, S. 65

¹³⁷ Giers, 1943, S. 131

¹³⁸ Bruppacher, 2009, S. 46

¹³⁹ Norda, 2010, S. 5

der Unruhe und des Schreckens des Ersten Weltkrieges besteht die Hoffnung auf Stabilität und einen Neuanfang. Jedoch sind die Folgen des Krieges vor allem für die deutsche Gesellschaft irreversibel. Durch den Friedensvertrag von Versailles vom 29.06.1919 wird dem Deutschen Reich die alleinige Schuld zugewiesen, es folgen Entwaffnungsvorschriften, Abrüstungsbestimmungen, territoriale Verluste und hohe Reparationenzahlungen. Diese Tatsachen verursachen viel Unmut bei der Bevölkerung, gleichzeitig gewinnen die rechtskonservativen Kräfte weiterhin an Einfluss. Es kommt zu innen- und außenpolitischen Anspannungen um die Reparationslasten der Weimarer Republik, was zwischen 1920 und 1921 in mehreren Mordanschlägen der Rechtsradikalen auf sogenannte „Erfüllungspolitiker“, wie unter anderen Matthias Erzberger und Walther Rathenau und im Hitlerputsch im November 1923 endet.¹⁴⁰

1923 folgt dann die Hyperinflation, die deutsche Währung ist aufgrund der instabilen politischen Situation und der hohen Verschuldung Deutschlands gegenüber den Alliierten äußerst schwach. Der Dollarkurs, der bereits durch die andauernde Inflation seit 1919 erheblich gestiegen ist, liegt am 02.01.1923 bei 7.260 Mark, erreicht aber schon am 11.01. den Wert von 10.450 Mark und verteuert sich bereits am 31.01 auf 49.000 Mark.¹⁴¹

Die Inflation ist für die Kinobranche eine Katastrophe. Ab 1923 stagniert der Filmmarkt in München zunehmend, selbst für die erfolgreiche „Emelka“ heißt es große Hürden zu überwinden. Sämtliche Güter und Dienstleistungen werden teurer, die Preise steigen kontinuierlich und sprunghaft an, was eine erhebliche Verteuerung der Eintrittspreise für die Lichtspielhäuser zur Folge hat. Während man im Dezember 1923 für das Ticket erster Klasse 100 Mark bezahlt hat, kostet das gleiche Ticket im Juli 8.000 Mark.¹⁴² Die Regierung nimmt sich vor, die Hyperinflation durch Währungsmaßnahmen zu stabilisieren, durch die Einführung der vorläufigen Rentenmark und dem Übergang zur Reichsmark gelingt dies auch. Auf Inflationsschock und Hitlerputsch folgen die „Goldenen Zwanziger“, eine Zeit von kurzzeitiger politischer, kultureller und ökonomischer Stabilisierung.

¹⁴⁰ Grevelhörster, Ludger, 2010, S. 75

¹⁴¹ Grevelhörster, Ludger, 2010, S. 84

¹⁴² Giers, 1944, S. 217

Insbesondere der Kapitalmangel macht es den deutschen Produzenten schwer, konkurrenzfähige Produkte zu liefern, was der amerikanischen Konkurrenz hilft, eine hohe Filmquote sowohl auf dem Weltmarkt als auch in Deutschland zu erreichen. Ferner wandern einige Filmschaffende aufgrund der instabilen wirtschaftlichen Situation und einer unsicheren Lage des deutschen Films nach Hollywood aus, wo man mit mehr Freiheit und höheren Gagen rechnet. Gleichzeitig investieren immer mehr ausländische Firmen in den deutschen Film, wodurch man in Deutschland über den starken ausländischen Einfluss auf die deutsche Filmproduktion Sorgen macht. In Anlehnung an Giers zeigen sich diese Erscheinungen bereits in der Zeit der Inflation, die Abhängigkeit des deutschen Filmes von Amerika wurde bis ins Jahr 1930 immer stärker.

Während der Phase zwischen 1924 und 1929, die als eine Phase der relativen Scheinstabilisierung der Weimarer Republik gilt, kann sich die „Münchener Lichtspielkunst AG“ dennoch außerordentlich günstig entwickeln. Ausgerechnet in dieser Zeit kann sich der Konzern erfolgreich etablieren, man schreibt, trotz Investitionen in den Ausbau des Studiogeländes in Geiseltal und Aufbau des technischen Parks, fast durchgehend positive Bilanzen.

Die „Emelka“ ist 1924, nur fünf Jahre nach ihrer Gründung, ein breit aufgestellter vertikaler Filmkonzern, dennoch befindet sich die Filmindustrie in einer Krise. Giers, die in ihrer Dissertation vom Niedergang der bayerischen Filmindustrie spricht, kritisiert unter anderem das Verhalten der Münchner Behörden gegenüber der Filmbranche.¹⁴³ So herrscht Ende des Jahres 1925 in Bayern eine Aufbruchsstimmung, weswegen neben kleinen Produktionsfirmen schon der Umzug der „Emelka“ nach Berlin diskutiert wird. Davor hat die bayerische Filmindustrie vergeblich an die Behörde appelliert, sowohl die Belastung durch die Lustbarkeitssteuer zu reduzieren, wie auch Genehmigungen und Zensurprozesse zu erleichtern, während Inflation und wirtschaftliche Instabilität, der notwendige Umstieg auf den Tonfilm und die damit deutlich gestiegenen Kosten, die Filmproduktion immer risikoreicher machen. Nun werden die Filme überwiegend sparsam mit bescheidenen Mitteln produziert, fast immer mit

¹⁴³ Giers, 1943, S. 237

geschichtlicher Thematik, gleichzeitig steigt auch die Einfuhr der amerikanischen Produktionen, die den Markt überschwemmen.

„Die deutschen Filme rentieren sich nicht, d. h. die Verwertung brachte bei weitem die Kosten der Herstellung nicht herein. Die Gründe hierfür lagen auch weiterhin in den oben schon erwähnten allzu billigen amerikanischen Produkten, die als Folge der nicht genügenden Abstopfung der Einfuhr ausländischer Filme den deutschen Markt beherrschten, und dann auch in der zu starken steuerlichen Belastung des Filmgewerbes <...>“. ¹⁴⁴

Gegen Ende der Weimarer Republik können fast nur noch Gesellschaften wirtschaftlich produzieren, die über eigene Kinos verfügen; so blieb noch eine Absatzgarantie vorhanden, während die amerikanischen Produktionen den deutschen Film immer weiter konkurrenzunfähig machen.

Der gesamtdeutsche Filmmarkt wird ausgedünnt. Das macht sich ganz besonders stark im Jahr 1928 bemerkbar, als der Tonfilm den Markt erobert. Während 1929 noch rund 560 deutsche und ausländischen Filme auf dem deutschen Filmmarkt sind, werden zwischen 1929 und 1932 im Schnitt nur noch 350 Produktionen auf den Markt gebracht. ¹⁴⁵

Die südbayerische Filmindustrie ist auf eine kostspielige Tonfilm-Umrüstung kaum vorbereitet. „Die Münchner Lichtspielkunst AG“ rüstet nach anfänglichem Zögern auf den Tonfilm auf, was ihr jedoch bereits ab 1929 zu einem Verhängnis wird. Der Umstieg ist kostspielig und ist zum Teil zu spät eingeleitet worden, so erscheint der Jubiläums-Großfilm der „Emelka“ namens „Waterloo“, als Stummfilm und wird zum Misserfolg.

Mitte 1929 ist der Konzern am Wendepunkt, trotz Wiederbelebungsversuchen und sogar der Übernahme durch das Reich, was politisch sehr umstritten ist, kann die „Emelka“ ihre Insolvenz nicht abwenden. Kurz vor der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten ist die erste glorreiche Ära der Bavaria vorbei, in der das Unternehmen unter dem Namen „Münchner Lichtspielkunst AG“ eine Phase des Wachstums erlebt und zu einem vertikalen, internationalen Filmkonzern in nur wenigen Jahren ausgebaut wird. Ein unerwartetes Ende kommt durch eine

¹⁴⁴ Giers, 1943, S. 239

¹⁴⁵ Münchner Neuste Nachrichten Nr. 233, 28.08.1937

blitzartige Konzernkrise ab 1929, die mit der Wirtschaftskrise von 1929 einhergeht und das erfolgreiche Unternehmen 1932 in die Insolvenz führt. Dies ist auch eine Phase des Untergangs der Weimarer Republik, die als die Ära der Präsidialkabinette (1930 - 1933) in die Geschichte eingeht. Somit verläuft die Geschichte der "Bavaria Film" synchron zur Geschichte der Weimarer Republik, sowohl Gründung als auch Untergang liegen zeitlich eng beieinander. Die Filmpolitik der Weimarer Republik belastet die „Emelka“ mit Zensur und der Lustbarkeitsteuer, statt Förderungsmaßnahmen für die Filmbranche einzuleiten, während die wirtschaftliche Situation im Reich zusätzlich das Unternehmen gravierend beeinflusst.

Giers betont, dass sich die Lage der Filmindustrie in München insbesondere dramatisch zwischen 1929 und 1933 verschlechtert.¹⁴⁶ Angesichts der hohen Schulden und der mit der Umstellung auf den Tonfilm verbundenen Unsicherheit wird im Juli 1929 der gesamten Belegschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“ gekündigt, betroffen ist sogar der „Emelka“-Star-Regisseur Franz Seitz.¹⁴⁷

Allgemein ist festzustellen, dass der Konzern durch vielfältige politische und ökonomische Spannungen geprägt ist. Zum einem aufgrund der unsicheren politischen Lage als Folge des Kampfs der linken und rechten Strömungen in Deutschland, der sich bis zur der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten und der Entmachtung der bayerischen Regierung fortsetzt. Ferner ist die „Emelka“ durch die instabile wirtschaftliche Lage beeinflusst, vor allem durch die extreme Hyperinflation bzw. andauernde Wirtschaftskrise, darüber hinaus durch einige strategische Fehlentscheidungen der Konzernführung, die in einer unsicheren Zeit. von der verspäteten Umstellung auf den Tonfilm bis zum Kauf eines Kinotheaterparks reichen.

¹⁴⁶ Giers, 1943, S. 264

¹⁴⁷ Putz, 1996, S. 75

4. Die bayerische Antwort auf das „Ufa“-Monopol

Im Nachfolgenden wird eine frühere Entwicklungsphase des Konzerns zwischen 1919 und 1932 untersucht. Sie erstreckt sich von der Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und dem Ausbau des Studioareals in Geiseltasteig, bis zum rapiden Aufstieg des Konzerns und seinem schnellen Scheitern und der Insolvenz im Jahr 1932. Das vorliegende Kapitel erforscht also die Unternehmensgeschichte der "Bavaria Film" in der Weimarer Republik unter den kulturpolitischen und ökonomischen Determinanten.

München wird schnell zu einer blühenden Filmmetropole und dadurch zu einer ernstzunehmenden Konkurrenz für Berlin. Die Gründung der „Emelka“ 1919 kann als eine bayerische Kampfansage gegen das preußische Monopol der „Ufa“ betrachtet werden. Es ist unter anderem nicht nur die Vorliebe Ludwigs III. für das Medium Film in seiner früheren Phase in München, sondern unter auch das größte Volksfest der Welt - das Oktoberfest, mit seinen zahlreichen Attraktionen und Unterhaltungsständen, das Vorhandensein zahlreicher Artisten und Technikbegeisterter, die zu einer schnellen Entfaltung der Filmbranche in München beigetragen haben.

Bereits bei näherer Betrachtung kann man feststellen, dass außer wirtschaftlichen und künstlerischen Aspekten, der Gründung der „Emelka“ auch politische und repräsentative Zwecke zugrunde liegen. Petra Putz stellt in „Waterloo in Geiseltasteig“ fest, dass die neue Produktionsfirma schon nach der Gründung nicht nur „die Hebung der Kunst“ im Sinne hat, sondern auch „massiv wirtschaftliche und propagandistische Ziele“ verfolgt, wobei Putz die „Emelka“ eindeutig dem rechten Lager zuordnet.¹⁴⁸ Die Rechten erkannten schon damals die Stärke des neuen Mediums und auch die Tatsache, dass dessen Kontrolle eine neue Macht darstellt.

Als faszinierendes Medium etabliert sich der Film bereits 1895, als am 01.11. die Gebrüder Skladanowsky in dem Berliner Varieté Wintergarten die ersten Filmsequenzen einem zahlenden Publikum vorführten.¹⁴⁹ Im nachfolgenden Jahr

¹⁴⁸ Putz, 1996, S. 58

¹⁴⁹ Oppelt, 2002, S. 65

wurde im Herzen von Berlin in der Prachtstraße „Unter den Linden“ das erste Kino im Deutschen Reich eröffnet.¹⁵⁰ In Anlehnung an Anneliese Giers darf man die erste deutsche Filmvorführung im Jahr 1895 durch die Brüder Skladanowsky keineswegs als den Anfang der deutschen Filmindustrie betrachten, denn die Filme damals waren überwiegend ausländische Produktionen, die deutschen Produktion setzten sich erst durch, als der Film, dessen Bedeutung man anfangs eindeutig erkennt, aus seiner Rolle als Jahrmarkt- und Wanderattraktion gekommen ist. Dieser Umstand führt dazu, dass die ausländischen Produktionen, insbesondere französische und amerikanische Filme, einen deutlichen Vorsprung bekommen.

Dennoch erreicht der Film schnell eine breite gesellschaftliche Akzeptanz und wird somit zunehmend zu einem gewinnbringenden Gewerbe. Seine signifikante Rolle spielt das Medium mit seiner politischen Funktion im Ersten Weltkrieg, wo der Film als Propagandamedium eingesetzt wird. Diese rasante Entwicklung wird vom Staat und von den Wirtschaftskreisen streng beobachtet, seine Entstehung am Anfang gefördert, dann durch Zensur und hohe Steuern in Schranken gehalten. Dabei geht die spekulative Risikobereitschaft der Investoren mit dem Aufstieg des Kinos einher, was verdeutlicht wie die enormen Gründungskosten einiger Filmgesellschaften getragen werden konnten.

In Babelsberg baut die „Deutsche Bioscope Gesellschaft“ mit einem Vorsprung von sieben Jahren gegenüber der 1919 gegründeten bayerischen „Emelka“ schon im Jahr 1912 das älteste Glasatelierstudio der Welt.¹⁵¹ Erich Ludendorff, Chef der Dritten Obersten Heeresleitung, drängt im Jahr 1917 auf eine Zentralisierung der deutschen Filmwirtschaft, um diese aus dem Einflussbereich des Reiches nicht zu verlieren.¹⁵²

Ausgerechnet in dem Gebäude des Stellvertretenden Generalstabs in Berlin kommt es unter Beteiligung des Reichs und der Deutschen Bank am 18.12.1917 zur Gründung der „Universum Film AG“.¹⁵³ Das Studioareal in Babelsberg wird

¹⁵⁰ Oppelt, 2002, S. 65

¹⁵¹ Müller-Jentsch, 2002, S. 54

¹⁵² Wilke, 2008, S. 315

¹⁵³ Ebd.

im Anschluss übernommen. Ein Stammkapital von 25 Millionen Mark ist damals eine hohe Investition,¹⁵⁴ dabei muss man berücksichtigen, dass in ein Gewerbe investiert wird, ohne Erfahrungswerte über dieses zu besitzen. Hinter dem Vorhaben stehen die Wirtschaft, die Banken und das Reich selbst. Den Krieg kann man damit zwar nicht mehr gewinnen oder umkehren, aber man schafft eine optimale Filminfrastruktur auf deutschem Boden unweit von Berlin.

Diese Entwicklung wird in Bayern mit Skepsis beobachtet; man stellt fest, dass man einen unabhängigen Gegenpol zur „Ufa“ benötigt. Als Antwort auf die Gründung eines mächtigen Filmkonzerns mit eigenem Filmstudio und einer Kinokette, folgt zeitnah die Gründung der „Bavaria“ als „Münchner Lichtspielkunst AG“. Bereits der Verein „Gesellschaft Münchner Lichtspielkunst e.V.“, von dem die Gründungsimpulse kommen, hat zahlreiche prominente Mitglieder, wodurch ein frühes gesellschaftliches Interesse an dem neuen Medium Film auch in Bayern ersichtlich ist. So sind unter den Vereinsmitgliedern u. a. Professor Benno Becker, Professor Dr. Theodor Fischer, Kommerzienrat Zentz, Geheimrat Professor Dr. Crusius, sowie Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal genannt.¹⁵⁵

Die Vorsitzenden des Vereins sind die Münchner Polizeipräsidenten Beckh, Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal,¹⁵⁶ der Mitbegründer des bekannten „Dreimasken Verlags“ der im Nachfolgenden zum späteren Aufsichtsratsvorsitzenden und Vorstand der „Münchner Lichtspielkunst AG“ wird. Sein kulturelles Engagement in München und insbesondere für den Film nimmt am 13.09.1933 ein trauriges Ende, als Rosenthal unter ungeklärten Umständen stirbt, nachdem ihm die Zulassung als Anwalt aufgrund seiner jüdischen Herkunft und seine Aufsichtsposten im Rahmen der Arierisierung durch die Nationalsozialisten entzogen werden.¹⁵⁷

Bis 1919 fehlt es der Münchner Filmindustrie an Infrastruktur und Organisation, ferner ist in der bayerischen Metropole keine größere Produktionsfirma

¹⁵⁴ Anmerkung: 1 Mark entsprach im Jahr 1915 etwa 3,50 Euro.

¹⁵⁵ Vgl. Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

¹⁵⁶ Weber, 2006, S. 116

¹⁵⁷ Ebd.

vorhanden, die fähig ist mit Berlin in direkter Konkurrenz zu stehen. Peter Ostermayr beschreibt diesen Umstand in seinen Erinnerungen wie folgt:

„Ich wollte den Berlinern schon zeigen, was 'ne Harke ist und dass die Kunststadt München den Phänomen Film auch ein Zuhause bieten kann. 1917 wurde die Ufa gegründet und um diese Zeit herum tagte in München unter dem Vorsitz des Polizeipräsidenten Beck¹⁵⁸ ein Ausschuss bildender Künstler, der sich die Hebung des Niveaus des Films zum Programm gemacht hat.“¹⁵⁹

Zwar existieren damals mehrere Produktionsfirmen, unter anderem die „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr, München“, dennoch sind die Münchner Gesellschaften zerstreut, darüber hinaus fehlt es an modernen Studios und Ateliers.

„1917 hatte es in München gerade 12 Firmen gegeben. Ende 1920 waren es schon 69 und Ende 1923 97 Unternehmungen, sie produzierten ca. 12 Prozent der deutschen Filme, womit München nach Berlin immerhin zweitgrößte Filmstadt war.“¹⁶⁰

Peter Ostermayr verfügt mit seinem umgebauten Atelier am Stachus nicht über die notwendige Infrastruktur, um mit der „Ufa“ mithalten zu können. Ein größeres Filmstudio ist jedoch eine notwendige Voraussetzung für die Stärkung der bayerischen Filmindustrie.

Ein Ausschuss, der aus Künstlern, Wissenschaftlern, Politikern und Ökonomen zusammengesetzt ist, setzt sich also das Ziel, die Münchner Filmbranche zu strukturieren und auf das Niveau der Berliner Filmindustrie zu bringen, wobei einem eigenen bayerischen Filmstudio auf einem hohen technischen Niveau eine signifikante Bedeutung zugeschrieben wird.

„Dem Ausschuss gehörten klingende Namen an. Die Bildhauer Professor von Hildenbrand und Professor Römer, der Architekt Professor Theodor Fischer, die Maler Professor Benno Becker und Ussy Engelhardt, Kommerzienrat Zens, Rechtsanwalt Rosenthal, Lehrer Schönhuber und

¹⁵⁸ Anmerkung: gemeint ist Rudolph Beckh

¹⁵⁹ Ostermayr, 1957, S. 8

¹⁶⁰ Geyer, 1998, S. 258

u.a. Ich wurde dazu eingeladen und entwickelte dann meine Pläne, wobei der Bau eines großen Ateliers im Vordergrund stand.”¹⁶¹

Im Frühjahr 1918 wird die erste Produktionsfirma von Peter Ostermayr durch den Verein „Gesellschaft Münchner Lichtspielkunst e.V.“ in die „Münchner Lichtspielkunst GmbH“ mit der Zielsetzung „der Veredelung des Filmwesens“¹⁶² übernommen und im weiteren Verlauf am 1. Januar 1919 in die „Münchner Lichtspielkunst AG“ („Emelka“) umgewandelt.¹⁶³ Das ist die Geburtsstunde der "Bavaria Film".

In seinen Erinnerungen, die Peter Ostermayr zum seinem 50-jährigen Filmjubiläum herausbringt, beschreibt er die Verwandlung seiner Produktionsfirma „Münchner Kunstfilm Peter Ostermayr“ in den zukünftigen Bavaria-Konzern wie folgt:

„Am 23. April 1918 ging ich mit Kommerzienrat Zens zum Notar, um die neue Gesellschaft Münchner Lichtspielkunst GmbH zu gründen. Meine Firma ging in der neuen Firma auf. So verkaufte ich mich mit Haut und Haaren. Aus der Münchner Lichtspielkunst wurde dann zusammen mit der Bayerischen Handelsbank, der sich später die Bayrische Vereinsbank anschloss, eine Aktiengesellschaft und später der „Emelka“-Konzern“.¹⁶⁴

Parallel ist ein großes Studioareal in Planung. Bevor Ostermayr sich unter vielen Alternativen für den Filmstandort in Geiseltal entscheidet und das Studioareal dort in kürzester Zeit ausbaut, werden dem Studio am Münchner Karlsplatz Stachus weitere Studios zu Produktionszwecken angegliedert: das „Trafilco Atelier“ in Nymphenburg, das „Bavaria-Atelier“ in der Ungererstraße und das „Reichert Atelier“ im Grünwald bei München.¹⁶⁵

Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ wird von Anfang an als ein vertikaler Konzern strukturiert, seine vielfältigen Aufgaben werden wie folgt definiert:

¹⁶¹ Ostermayr, 1957, S. 8

¹⁶² Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 9

¹⁶³ Vgl. Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

¹⁶⁴ Ostermayr, 1957, S. 9

¹⁶⁵ SpKa K 1278, Staatsarchiv, München, Ostermayr, Peter

„Gegenstand des Unternehmens ist der Betrieb aller Zweige des Filmgewerbes und Lichtspielkunst, insbesondere die Herstellung von Filmen und Lichtbildern alle Art, der Verleih und Handel mit solchen, der Betrieb von Lichtspieltheatern sowie die Beteiligung an Unternehmungen gleicher oder verwandter Art.“¹⁶⁶

Die Gründung der „Emelka“ folgt während der Revolution 1918/1919, einer Zeit der extremen politischen Veränderungen und Unsicherheiten, die aber ihre Gründung sogar begünstigen, da man in Bayern nicht über die notwendigen Studios und Infrastruktur verfügt und auf der politischen Ebene die Entwicklung der eigenen, von Berlin unabhängigen Filmindustrie, fordert. Die „Emelka“ bekommt nicht nur kulturelle und künstlerische Aufgaben, sondern wird darüber hinaus zum bayerischen Konzern, der als ein gewinnbringendes Wirtschaftsunternehmen und politisch gesehen als meinungsbildende Instanz konzipiert ist.

Der Konzern wird mit einem Startkapital von zwei Million Mark ausgerüstet. Laut der Konzernsatzung soll der Aufsichtsrat der „Münchner Lichtspielkunst AG“ aus mindestens fünf Mitgliedern bestehen, die für jeweils vier Jahre durch die Generalversammlung in das Amt gewählt werden. Neben ihren Auslagen erhalten die Mitglieder des Aufsichtsrates eine Vergütung von 1.000 Mark, darüber hinaus teilen sie sich zehn Prozent des Reingewinns nach sämtlichen Abzügen. Der Vorstand besteht dagegen aus einer oder mehreren Personen, wobei die Bestellung des Vorstands und die Festlegung der Mitgliederzahl durch den Aufsichtsrat erfolgen.¹⁶⁷ Peter Ostermayr und Milton D. Heilbronner werden in den Vorstand gewählt.¹⁶⁸ Ostermayr agiert später als Produktionsleiter und ist für sämtliche „Emelka“-Produktionen verantwortlich, Heilbronner wird zum kaufmännischen Leiter des Konzerns.¹⁶⁹

Als Filmpionier wird Kraus neben Ostermayr zu einer der wichtigsten Schlüsselfiguren für den Konzern. Schon im Jahr 1917 eröffnet er in der Kaufingerstraße 28 im Herzen von München das Kino „Kammerlichtspiele“ mit

¹⁶⁶ Emelka-Prospekt, Oktober 1927, BWA V5/ 441

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 11

¹⁶⁹ Putz, 1996, S. 61

432 Plätzen, im selben Jahr entsteht zudem das „Lichtspielhaus“ in der Dachauer Straße 46 mit 563 Plätzen. Mit Kraus erhält der neugegründete Konzern zwei Kinos mit fast 1.000 Sitzplätzen, was den Absatz der „Emelka“-Filme in München sichert. Zu weiteren Aufsichtsratsmitgliedern gehören die Fabrikanten Eugen Zentz, Hermann Sternefeld und der Stuttgarter Notar Schweitzer.¹⁷⁰

Ein weiteres Mitglied des ersten Aufsichtsrates ist Ludwig Scheer. Er wird im Nachfolgenden zum Direktor der „Emelka“. Scheer befürwortet unter anderem eine Verlegung eines Teils der deutschen Filmindustrie nach München, da die süddeutsche Eigenart nur in den Filmen authentisch dargestellt werden kann, die in Süddeutschland und von deutschen Filmschaffenden gedreht worden sind.¹⁷¹ Scheer gehört wie Rosenthal zu den Gründungsmitgliedern die nach 1933 von den Nationalsozialisten verfolgt werden. Bis zur Machtübernahme ist er als Präsident des „Rechtsverbandes deutscher Lichtspieltheater“ und des Weiteren der Präsident der „Europäischen Film Union“ aktiv. Ferner ist er als Vorstandsmitglied der „SPIO“ („Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie“), Direktor und Aufsichtsrat der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und der „Südfilm AG“ tätig.¹⁷² Scheer muss spätestens 1933 von allen Posten zurücktreten, der Bau des von ihm geplanten Kinotheaters wird ihm untersagt, da er sich schon vor der Machtübernahme aktiv gegen die Verbreitung der NS-Propaganda einsetzt und mit seiner Produktionsfirma Reichsliga Film GmbH zahlreiche Filme mit jüdischen Filmschaffenden und Schauspielern produziert.¹⁷³

Nach der Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ wird ein umfassendes Vertriebsnetzwerk geschaffen, um die Verbreitung und die Vermarktung von „Emelka“-Produktionen zu sichern; für diesen Zweck wird im Jahr 1919 der Filmvertrieb „Süddeutsche Filmhausgesellschaft mbH“ mit zahlreichen Filialen in Berlin, Hamburg, Düsseldorf und Leipzig übernommen, durch die Ausweitung kommen bis 1924 noch einige Filialen und Filmtheater hinzu, die sich in Kiel,

¹⁷⁰ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 11

¹⁷¹ Vgl. Giers, 1943, S. 148

¹⁷² Maier, 2009, S. 79

¹⁷³ Ebd.

Dresden und Mannheim befinden.¹⁷⁴ International bereitet sich die „Emelka“ durch Gründung mehrerer Filialen in Prag, Wien, Zürich und Budapest auf das Auslandsgeschäft vor.¹⁷⁵ Im Jahr 1919 entstehen außerdem zahlreiche Vereinigungen der Filmschaffenden wie z. B. die „Vereinigung Münchner Filmfabrikation- und Verleihangestellten“, der „Verein der Münchner Filmdarsteller und Regisseure“, der „Verband der Bayerischen Filmkopierbesitzer“, sowie die „Vereinigung süddeutsche Filmvertreter.“¹⁷⁶

Ein Streit mit dem Münchner Stadtrat erschüttert bereits das Gründungsjahr. Der Magistrat erhöht die bereits hohe Lustbarkeitssteuer von 20 Prozent auf 40 Prozent. In der Folge schließen alle Münchner Kinos am 24.11.1919 vorläufig ihre Tore, in der darauffolgenden Erprobungsphase schließen 37 der 39 Kinos mit Verlust ab, dennoch wird die Steuer erst im nachfolgenden Jahr gesenkt.¹⁷⁷ Die Steuerproblematik ist ein essenzielles Problem für die Münchner Filmbranche und die „Emelka“.

Wie bereits geschildert, sichert sich Ostermayr im Vorfeld sämtliche Rechte an Werken von Ludwig Ganghofer, um mit seinen Romanen die strategischen Ziele von Münchner Lichtspielkunst AG zu verfolgen und gleichzeitig den bayerischen Heimatfilm zu pflegen.¹⁷⁸ Bereits im Gründungsjahr folgen zahlreiche Produktionen. Die meisten davon sind so erfolgreich, dass auch die bayerische Wirtschaft sich bestätigt fühlt und den Konzern weiterhin unterstützt. Die vergleichsweise hohe Finanzierung der neuen bayerischen Produktionsfirma erweist sich als profitabel, auch die von Ostermayr ausgesuchten Stoffe bringen der „Emelka“ gleich den gewünschten Publikumserfolg.

Die ersten Jahre der „Emelka“ zeichnen sich durch zahlreiche Aktivitäten der Gebrüder Ostermayr aus, insbesondere die kreative Arbeit im Bereich Regie, Drehbuch, aber auch die Kamera liegt fest in der Familienhand - typisch für einen bodenständigen bayerischen Betrieb. So wird unter anderem der nach der Vorlage

¹⁷⁴ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 17

¹⁷⁵ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 15

¹⁷⁶ Giers, 1943, S. 199

¹⁷⁷ Giers, 1943, S. 212

¹⁷⁸ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 9

des Heimatromans von Ludwig Ganghofer gedrehte Film „Der Edelweißkönig“ zum Kinohit und wird daraufhin bis in die 1970er Jahre immer wieder neu verfilmt. Während bei der ersten Verfilmung im Jahr 1919 Peter Ostermayr die Regie führt,¹⁷⁹ wird der Stoff 1938 von seinem Sohn Paul May (eigentlich Paul Ostermayr) erneut verfilmt.¹⁸⁰ Dieser Film markiert dann das Regiedebüt und den Anfang einer erfolgreichen Karriere, auch wenn Paul May anfangs im Schatten seines Vaters steht. Im Jahr 1957 wird „Der Edelweißkönig“ von dem österreichischen Filmregisseur Gustav Ucicky umgesetzt¹⁸¹ und anschließend im Jahr 1975 vom „Bayerischen Rundfunk“ unter der Regie von Alfred Vohrer produziert.¹⁸²

Bei der ersten Fassung von „Der Edelweißkönig“ liefert Ostermayr selbst die Drehbuchvorlage und inszeniert diese eigenständig.¹⁸³ Der Film wird am Schliersee gedreht und besteht aus fünf Akten auf 1.462 Metern. Die Premiere findet im Juni 1920 im hauseigenen „Emelka“-Palast in München statt.¹⁸⁴

Peter Ostermayr führt darüber hinaus auch bei dem Film „Künstlerspesen“ Regie. Carl von Scapinelli, der später zum Chef-Dramaturgen der „Emelka“ wird, liefert das Drehbuch. Die Hauptrollen übernehmen Thea Steinbrecher, Gustav Waldau und John Walter Lantzsch.¹⁸⁵ Der Film wird durch die Prüfstellen in Berlin und München für Jugendliche jedoch verboten. Ottmar Ostermayr führt des Weiteren

¹⁷⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Der Edelweißkönig, Deutschland 1919, Spielfilm, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁸⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Der Edelweißkönig, Deutschland 1938, Spielfilm Tonlicht-Film GmbH, Peter Ostermayr

¹⁸¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Edelweißkönig“, BR Deutschland 1975

¹⁸² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Edelweißkönig“, Deutschland 1957, Peter Ostermayr-Film KG

¹⁸³ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Edelweißkönig“, Deutschland 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁸⁴ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Edelweisskönig“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁸⁵ The German Early Cinema Database (TGECD): „Künstlerspesen“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

bei „Sodoms Töchter“¹⁸⁶ und „Der Mann auf der Flasche“ Regie nach der Drehbuchvorlage von Alfred Schirokauer.¹⁸⁷ Ferner ist Ottmar Ostermayr als Regisseur für „Der Schwarze Meister“ verantwortlich. Der nach dem Manuskript des österreichischen Schriftstellers Gustav Meyrinck gedrehte und aus 1.705 Metern und fünf Akten bestehende Film wird durch die Reichsfilmzensur München sowie durch die Polizei in Berlin für Jugendliche verboten.¹⁸⁸

Bei dem Film „Das vollendete Schicksal“ führt Franz Osten, der zweite Bruder von Peter Ostermayr, Regie.¹⁸⁹ Bei „Der Schattenspieler“ steht ein weiterer Bruder von Ostermayr, Ottmar, wieder hinter der Kamera; Regie übernimmt Ludwig Beck. Hilde Wall, die zukünftige Frau von Max Ophüls, spielt eine der Hauptrollen.¹⁹⁰ Beck inszeniert darüber hinaus bei „Die im Herzen Liebe tragen“, wobei er selber die Hauptrolle übernimmt.¹⁹¹ Nach der Romanvorlage von Ludwig Ganghofers „Gewitter im Mai“, dreht Ludwig Beck darüber hinaus einen weiteren Film, bei dem er für das Drehbuch und Regiearbeit verantwortlich ist.¹⁹²

Nach einer weiteren literarischen Vorlage von Gustav Meyrinck schreibt Alfred Schirokauer das Drehbuch für „Das ganze Sein ist flammend Leid“, wobei Ottmar Ostermayr die Vorlage inszeniert. Der Film entsteht zwischen den Jahren 1919 und 1920.¹⁹³ Im gleichen Jahr dreht sein Bruder Franz Osten das Liebesdrama „Am Weibe zerschellt“, bei dem Alfred Schirokauer, der in den nachfolgenden

¹⁸⁶ The German Early Cinema Database (TGECD): „Sodoms Töchter“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁸⁷ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Schwarze Meister“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁸⁸ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Mann auf der Flasche, 1919“, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁸⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Das vollendete Schicksal, Deutschland“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Schattenspieler“, Deutschland, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹¹ The German Early Cinema Database (TGECD): „Die Im Herzen Liebe tragen“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Gewitter im Mai“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹³ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Das ganze Sein ist flammend Leid“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

Jahren zu einem der gefragtesten Drehbuchautoren der „Emelka“ wird, das Drehbuch liefert.¹⁹⁴ Unter anderem spielen in dem Film Erich Kaiser-Titz, einer der meistbeschäftigten Schauspieler der frühen Stummfilmzeit, und Hilde Wall die Hauptrollen. Sowohl die Polizei in Berlin als auch die Reichsfilmzensur in München sprechen sich für ein Jugendverbot aus.¹⁹⁵

Ferner wird durch Franz Osten 1919 „Der gelbe Gaukler“ mit Else Bodenheim, Osman Raglieb und Franz Costa in den Hauptrollen gedreht.¹⁹⁶ Der aus 1.324 Metern und fünf Akten bestehende Film wird durch die Reichsfilmzensur München mit einem Jugendverbot (Nr. 12, 12.07.1920) belegt.¹⁹⁷ Ebenfalls ist Franz Osten für die Regiearbeit bei „Die nicht sterben dürfen“ mit Erich Kaiser-Titz, Max Gillmann, Hans H. Hartl in den Hauptrollen verantwortlich.¹⁹⁸

Osten führt darüber hinaus im gleichen Jahr ferner bei „Vetter Fürst“ Regie, das Drehbuch hierzu liefert ebenfalls Ludwig Beck.¹⁹⁹ Bei „Das Opfer der Iris“ wechseln sie die Positionen. Beck schreibt das Buch und übernimmt Regie, während Franz Osten als Kameramann agiert.²⁰⁰ Bei „Foxtrott-Papa“ ist der Philologe Dr. Hans Oberländer für Regie verantwortlich, Thea Steinbrecher, die bereits 1914 in dem von Ostermayr produzierten Film "Die Heldin aus den Vogesen", die Hauptrolle übernimmt, liefert diesmal das Drehbuch. Ebenfalls verfasst die Schauspielerin die Drehbuchvorlage für „Keck muss man sein“, Dr. Hans Oberländer inszeniert das Vorhaben.

¹⁹⁴ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Am Weibe zerschellt“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹⁵ The German Early Cinema Database (TGECD): „Am Weibe zerschellt“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Gelbe Gaukler“, Deutschland 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹⁷ The German Early Cinema Database (TGECD): „Die nicht sterben dürfen“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹⁸ The German Early Cinema Database (TGECD): „Der Gelbe Gaukler“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

¹⁹⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Vetter Fürst, Deutschland“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

²⁰⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Das Opfer der Iris“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

Mit dem Titel „Aus Liebe gesündigt“ liefert Osten 1919 einen Film über das ungewöhnliche Thema Euthanasie.“²⁰¹ Erich Kaiser-Titz, Mela Schwarz und Sonja Orma übernehmen die Hauptrollen, für das Drehbuch ist wieder Alfred Schirokauer zuständig.

Auffällig ist dabei die extreme Flexibilität der kreativen Abteilung der „Emelka“, in dieser Phase, was dem Geist der Pionierzeit entspricht. Beim genauen Hinsehen stellt man fest, dass die Belegschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“ im Jahre 1919 recht klein bleibt, während man dennoch zahlreiche Filme produziert. Dominiert von den drei Gebrüdern Ostermayr, die abwechselnd für Regie, Produktion und Drehbuch verantwortlich sind, kommen immer wieder die gleichen Filmemacher hinzu. Alfred Schirokauer und Gustav Meyrinck schreiben Drehbücher, wobei auch der Regisseur Ludwig Beck und die Schauspielerin Thea Steinbrecher der „Emelka“ Manuskripte liefern. So entstehen 1919 mindestens 21 Filme und das obwohl die „Emelka“ noch nicht über eine komplett ausgebaute Studio-Infrastruktur verfügt.

Es spricht alles dafür, dass die Gründung des bayerischen Filmbetriebs strategisch ausgezeichnet geplant wurde. Bereits wenige Monate nach der Gründung der „Emelka“, wird im Herbst 1919 auf dem neuen Standort Geiselgasteig mit den Bauarbeiten für ein 30 Meter langes und 18 Meter breites Glashaus begonnen.²⁰²

4.1. Das neue Filmgelände der „Emelka“ auf dem Studiostandort Geiselgasteig in Grünwald

Für eine effiziente Filmproduktion benötigt der Konzern dauerhaft ein Studiogelände, denn nach der Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ verfügt diese nicht über eine eigene geeignete Studio-Infrastruktur. Das am

²⁰¹ The German Early Cinema Database (TGECD): „Aus Liebe gesündigt“, 1919, Münchner Lichtspielkunst AG

²⁰² Putz, 1996, S. 70

Karlsplatz existierende Atelier von Franz und Peter Ostermayr kann nicht mehr erweitert oder ausgebaut werden, da der Ausbau bautechnisch an seine Grenzen stößt. Außerdem wäre ein großer Filmbetrieb langfristig im Herzen der bayerischen Hauptstadt nicht möglich.

Dafür wird ein Standort mit Ausbaupotenzial benötigt. Ostermayr, der sein Atelier bereits mehrmals ausbaut, hat sich daher das Ziel gesetzt, einen neuen großen Standort für die zukünftigen Filmstudios zu finden. 1919, kurz nach dem Ersten Weltkrieg, stehen einige Halle und Waffenproduktionsstätte leer, die sich alle als Objekte anbieten. Ostermayr bemüht sich höchstpersönlich, um schnell ein Gelände für die neuen Studios zu finden.

„Einem großen Atelier in München galt mein ganzes Streben“.²⁰³

Peter Ostermayr ist zu diesem Zeitpunkt bereits mehr als zehn Jahre im Filmgeschäft und kennt sein Publikum; eine heimatverbundene Gesellschaft, geprägt durch die bayerische Identität und gelebtes Brauchtum; deswegen entscheidet er sich für einen naturnahen Standort, der zwar an der südlichen Münchner Stadtgrenze liegt, aber zahlreiche Vorteile mit sich bringt. Zwischen dem Hochufer der Isar im Norden der Gemeinde Grünwald und am Rande des Perlacher Forstes, wird Ostermayr nach einer langen Suche fündig. Unweit von München befindet sich in einer grünen Lage Geiseltasteig, ein optimaler Standort im Grünen mit viel Fläche und Entwicklungspotenzial.

„22 Objekte prüfte ich in der Umgebung Münchens eingehendste, die zum Teil den Vorzug hatten, Steinbauten für Verwaltungsräume und anderes zu bieten, bis ich mich dann doch für Geiseltasteig entschloss, obwohl nur eine Wiese und dahinter ein schöner Wald war. Es waren weder Wasserleitungen noch elektrische Zuleitungen, rein gar nichts vorhanden, dafür aber ruhige Lage, weit ab vom Trubel der Großstadt in herrlicher Landschaft.“²⁰⁴

Schlussendlich fällt die Entscheidung der „Emelka“ auf das von Ostermayr vorgeschlagene Gelände in Grünwald, das mitten in der Natur liegt und dennoch von München schnell zu erreichen ist.

²⁰³ Ostermayr, 1957, S. 8

²⁰⁴ Ostermayr, 1957, S. 9

„Im Juni (1918) erwirbt Peter Ostermayr in Geiseltasteig ein 37 Hektar großes baumbeständiges Areal. Im September beginnt der Bau des großen „Glashauses“ nach Plänen des Architekten Josef Heldmann. Weitere Gebäude für Verwaltung und Zulieferer entstehen.“²⁰⁵

Das Glashaus wird als temporärere Lösung angesehen, da man nicht dauerhaft vom Tageslicht abhängig bleiben will. Noch im gleichen Jahr wird das Lichtequipment aufgestockt, was aus dem Unternehmensbericht ersichtlich ist:

„Die Lichtanlage steht auf der Höhe der Beleuchtungskunst. Sie benützt 5000 Ampere Wechselstrom, 1000 Ampere Gleichstrom durch einen Lampenpark von Hunderten von Efa-, Jupiter-, Weinert-, und gekuppelten Oberlichtlampen, von Effekt- und Kulissenlampen. Hierzu kommen noch fahrbare Lichtmaschinen mit Marinescheinwerfern für Tag und Nachtaufnahmen im Freien.“²⁰⁶

Die Isarwerke sind für die Stromzulieferung verantwortlich, was durch ein eigenes Transformatorenhaus auf dem Geiseltasteig-Gelände gesichert wird, der Drehstrom wird durch einen Umformer mit 500 Ampere geliefert, damit die Scheinwerfer mit gleichmäßigem, ruhigem Licht ausleuchten können.²⁰⁷

Knapp ein Jahr nach dem Kauf des Geländes, am 21.06.1920 wird das erste Glasatelier, ein ebenerdig gebautes Glashaus eröffnet.²⁰⁸ Dieses Studio ist mit entsprechenden Peripherie-Werkstätten verbunden, ferner kommt eine eigene Kopierwerkstatt hinzu:

„Eine Schienenanlage verband das Glashaus mit den technischen Werkstätten und den Fundushallen, so dass die notwendigen Dekorationen, Möbel und Lampen relativ schnell verfügbar waren. Ein Raum für die Negativentwicklung und eine kleine handbetriebene Kopieranstalt ermöglichen die sofortige Bearbeitung des Films.“²⁰⁹

Im Vergleich zum 5x7 Meter großen Atelier von Ostermayr am Stachus 6 sind die Ausmaße des Ateliers für fast jede Art der damaligen Produktion ausreichend. Das

²⁰⁵ Wolf, Kurowski, 1988, S. 34

²⁰⁶ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 41

²⁰⁷ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 43

²⁰⁸ Webers, 2009, S. 27

²⁰⁹ Ebd.

große Glasatelier erreicht dabei bei einer Länge von 40 Metern und einer Breite von 18 Metern die Höhe von 14 Metern und ist von der Spezialfirma „Eisenwerk Friedrich Schröder“ mit 75.000 Kilogramm Eisen in Form von eingespannten Lammelenständern erbaut worden. An den Längsseiten sind die Tore 15 Meter breit und neun Meter hoch, an der Stirnseite sind die Tore sieben Meter breit und neun Meter hoch, der Atelierbau selbst ist 30 Meter lang, 18 Meter breit und verfügt über eine kombinierte Luft- und Warmwasserheizung.²¹⁰

Die „München-Augsburger Abendzeitung“ hebt die technischen Besonderheiten hervor, so beispielsweise eine eigene Entlüftungsanlage des großen Ateliers mit verbundenen Entlüftungsflügeln, ferner den Ausbau der Längsseite des Komplexes zu einem gewaltigen Tor von 15 x 8 Metern, das mit Hilfen der speziellen Rillen sogar von einer Person leicht zu öffnen ist.²¹¹ Die Heizung ermöglicht es innerhalb einer Stunde den gesamten Raum auf 18 Celsius zu heizen,²¹² sodass die Dreharbeiten bei kalten Temperaturen im Winter ermöglicht werden. Ferner wird die Heizung als Schutz gegen den Schnee eingesetzt, um das Glasdach immer für das Licht freizuhalten.²¹³

Technisch aufwendig ist der neue Komplex, der an das große Glashaus grenzt. In diesem Bau wird sich eine Drehbühne wie auch ein Bassin für die Unterwasseraufnahmen vorfinden:

„Das Bassin hierzu ist im Rohbau bereits fertig und enthält zwei wasserdichte Operateurekabinen. Für die Unterwasseraufnahmen werden besonders harte Lichtquellen geschaffen.“²¹⁴

Zudem eröffnet die „Emelka“ unweit des ehemaligen Studios von Peter Ostermayr am Stachus in der Sonnenstraße 15 das sogenannte „Emelka“-Haus an der Stelle des Hotels „Reichshof“.²¹⁵ Dort wo sich heute das Münchner Musikhaus „Hieber Lindberg“ befindet, stand ab 1921 die Konzernzentrale der „Münchner

²¹⁰ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 41

²¹¹ München-Augsburger Abendzeitung, 327, 07.08.1921

²¹² Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 41

²¹³ Webers, 2009, S. 27

²¹⁴ Münchner Neuste Nachrichten 335, 11.08.1921

²¹⁵ Putz, 1996, S. 65

Lichtspielkunst AG“, wobei sich im gleichen Haus unter anderen der „Wirtschaftsverband Bayerischer Filmfabrikanten“, die „Deutsche Filmschule“ und die „Münchner Filmprüfstelle“ befanden.²¹⁶

„Die Eröffnungsfeier der Deutschen Filmhochschule fand am 4. November 1921 im Museumssaale statt, am 7. November begann die Arbeit. Ihren Zweck sah die Schule darin, geeigneten Filmnachwuchs zu erziehen und zwar in künstlerischer, technischer und kaufmännischer Hinsicht.“²¹⁷

Spätestens jetzt etabliert sich die bayerische Hauptstadt als Filmstadt. Mit eigenen Filmateliers formuliert die „Münchner Lichtspielkunst AG“ ihre Kampfansage an die Konkurrenz in Berlin.

4.2. Die ersten Filmproduktionen in Geiseltal

Bereits 1920 wird in Geiseltal im neuen Glasatelier „Der Ochsenkrieg“ produziert. Der nach einem Roman von Ludwig Ganghofer gedrehte Stummfilm hat eine Länge von 60 Minuten.²¹⁸ Bei dieser Produktion übernimmt der Bruder von Peter Ostermayr, Franz Osten, die Regie, der auch das Drehbuch liefert. Diese Romanverfilmung erzielt, wie fast alle Ganghofer-Filme, Publikumserfolg und wird im Nachfolgenden mehrmals verfilmt: 1941/1942 durch die „Ufa“ unter Regie von Hans Deppe, wobei Peter Ostermayr das Drehbuch liefert und als Herstellungsleiter agiert.²¹⁹ Im Jahr 1987 folgt eine Neuverfilmung durch den „Bayerischen Rundfunk“.²²⁰ Ferner folgt die Produktion von „Brunnen des Wahnsinns“, dabei übernimmt Ottmar Ostermayr die Regie, das Drehbuch liefert Alfred Schirokauer. Fritz Klotzsch übernimmt die Aufnahmeleitung. Klotzsch

²¹⁶ Putz, 1996, S. 65

²¹⁷ Giers, 1943, S. 195

²¹⁸ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Ochsenkrieg“, 1920, Münchner Lichtspielkunst

²¹⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Ochsenkrieg“, 1941/1942, Ufa-Filmkunst GmbH

²²⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Ochsenkrieg“, 1987, Bayerischer Rundfunk (BR)

macht im Weiteren eine Karriere bei der „Emelka“ und wird von 1937 bis 1939 Produktionschef der Bavaria. Der aus 1.539 Metern und fünf Akten bestehende Film wird am 01.06.1920 im Münchner Lichtspielhaus dem Publikum vorgeführt, wie damals jedoch üblich durch die Reichsfilmzensur München für die Jugendliche verboten. (Jugendverbot Nr. 219, 10.02.1921).²²¹

Mindestens 21 Produktionen werden im Jahr 1921 auf dem Gelände in Geiseltal durchgeführt.²²² Darunter befinden sich Werke wie „Der Mann im Salz“ unter der Regie von Peter Ostermayr nach einer Vorlage von Ludwig Ganghofer,²²³ eine weitere Romanverfilmung Ganghofers ist „Die Trutze von Trutzberg“.²²⁴ Ferner führt Ostermayr Regie bei „Der Yankee-Duddler aus Steffsdorf“ und „Der Zechpreller“.²²⁵ Franz Osten dreht außerdem „Der Brand im Variété Mascotte“, „Die Kette der Schuld“, „Der Welt Liebe und Leid“, „Bedaure, besetzt“ und „Das schwarze Gesicht.“²²⁶ Außerdem entsteht unter der Regie von Osten „Der Verfluchte.“²²⁷

"Die Münchner Lichtspielkunst AG“ („Emelka“) hat von Ernst B. Fen die Manuskripte "Der Verfluchte" und "Des Satans Taschentuch" <...> erworben. Der Regisseur Franz Osten hat mit den Aufnahmen zu dem fünftägigen Großfilm "Der Verfluchte" bereits begonnen." Als Hauptdarsteller sind verpflichtet: Violette Napierska, Ila Loth, Fritz Greiner, Hermann Pfanz, Viktor Gehring, Karl Wüstenhagen und Marion Steen. Die photographischen Aufnahmen besorgt Franz Koch.“²²⁸

So beschreibt die „München-Augsburger Abendzeitung“ den aktiven Filmbetrieb auf dem Gelände im Grünwald:

²²¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Ochsenkrieg“, 1920, Münchner Lichtspielkunst

²²² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Firmenprofile: Münchner Lichtspielkunst AG (Emelka) (München)

²²³ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Der Mann im Salz, 1921, Deutschland, Münchner Lichtspielkunst AG

²²⁴ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Die Trutze von Trutzberg“, Deutschland 1921, Münchner Lichtspielkunst AG

²²⁵ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Personen: Peter Ostermayr

²²⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Personen: Franz Osten

²²⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Der Verfluchte, 1921, Münchner Lichtspielkunst AG

²²⁸ München-Augsburger Abendzeitung, 327, 07.08.1921

„Seit der Besichtigung des großzügigen Filmaufnahme-Komplexes der „Münchner Lichtspielkunst A.G.“ in Geiseltasteig durch die Presse im Monat März, ist durch die rührige Geschäftsleitung allerlei Neues geschaffen worden. Die arabische Stadt MELKA hat bereits zur Hälfte persisches Aussehen bekommen, weitere Teile sind eben im Umbau.“²²⁹

Unweit der Kulissen-Stadt „MELKA“ wird eine weitere Außenkulisse gebaut: eine Dalmatiner-Kirche und ein Dalmatiner-Bauernhaus. Das Bauernhaus, das für 8.500 Mark errichtet wurde, soll im Verlauf der Dreharbeiten abgebrannt werden. Deutlich idyllischer ist dagegen ein holländisches Fischerdorf, dessen Gebäude sich malerisch in einem Weiher spiegeln, was bei den Filmaufnahmen das Meer simulieren soll. Selbst eine Grottenanlage wird in Geiseltasteig erbaut.²³⁰

Der „Bayerische Kurier“ Nr. 533 vom 16.12.1921 berichtet von einer großen „Emelka“-Tagung in München:

„Um die gemeinsame künstlerische und wirtschaftliche Arbeit und die gemeinsamen Ziele zu fördern, hatte der „Emelka“-Konzern eine Tagung zusammengerufen, an der nahezu alle leitenden Persönlichkeiten der elf Gesellschaften teilnahmen, die im „Emelka“-Konzern zusammengeschlossen sind.“²³¹

In der Konzernzentrale „Emelka-Haus“ in der Sonnenstraße werden nun wichtige Treffen und Ansprachen durchgeführt. Bei einer jährlichen Versammlung im Jahr 1921 berichtet Justizrat Dr. Rosenthal über die Firmenentwicklung. Auf der Tagesordnung stehen die künstlerische Entwicklung des Films und die geschäftlichen Aspekte der jungen Industrie in Bayern und dem Reich. Die Gäste sollen dabei über die Geschäftsjahre 1922/1923 und die Planungen des Konzerns im In- und Ausland diskutieren. Es geht außerdem um Fragen bezüglich der Buchhaltung, Umsatzsteuer, Kapitalertragsteuer, Versicherung und Einkauf. Am Nachmittag tagt die Gesellschafterversammlung und es finden weitere Beratungen statt.²³² Wie der „Bayerische Kurier“ weiter berichtet, besuchen die Teilnehmer

²²⁹ München-Augsburger Abendzeitung, 327, 07.08.1921

²³⁰ Ebd.

²³¹ Bayerischer Kurier, Nr. 533, 16.12.1921

²³² Ebd.

der Tagung am nächsten Tag das Filmgelände in Geiseltasteig, am Abend präsentiert der „Emelka“-Regisseur Franz Osten ein Kulturprogramm.

Auch wenn der Geschäftsbericht der „Emelka“ für das Jahr 1921 im Bayerischen Wirtschaftsarchiv (BWA) nicht mehr vorhanden ist, kann man dennoch Dank eines Artikels in der „Münchener Zeitung“ Nr. 152/153 vom 03/04.06.1922 die wirtschaftlichen Kennzahlen für das Geschäftsjahr rekonstruieren. So wird das Grundkapital des Konzerns verdreifacht und steigt von zehn Millionen Mark im Jahr 1920 auf 30 Millionen Mark im Jahr 1921. Diese massiven Investitionen sind laut dem Artikel mit Ausdehnung der Herstellung, Abrundung des Grundbesitzes, dem bereits beschriebenen Ausbau der Studioanlage in Geiseltasteig, Erweiterung des eigenen Tätigkeitsgebietes sowie der der angeschlossenen Firmen Im- und Ausland begründet.²³³ Die „Münchener Zeitung“ beruft sich auf den Vorstandsbericht der „Emelka“, wonach alle geplanten Entwicklungen zufriedenstellend waren, wobei die gut laufenden Auslandsaktivitäten besonders hervorzuheben sind.²³⁴ Währenddessen wird in Geiseltasteig aktiv gedreht. In Fachzeitschrift „Der Film“ berichtet man über den regen Betrieb auf dem Gelände in Geiseltasteig:

„Für Eichberg und Harry Piel werden Filmrekonstruktionen von Genua und Pisa errichtet. Auch sonst ist die Vorbereitung der Produktionen 1922/23 voll im Gange.“²³⁵

Der Kommerzienrat Wilhelm Kraus ist das neue Vorstandsmitglied und Direktor der „Emelka“ geworden und übernimmt die Leitung der Theaterabteilung. Kraus wird bis ins Jahr 1937 eine tragende Rolle für den Konzern spielen. Fritz Angerer wird mit Gesamtprokura beauftragt.²³⁶ Laut dem Geschäftsbericht erwirtschaftet die „Emelka“ einen Brutto-Betrag von 9,6 Millionen Mark, wobei 5,1 Millionen auf die Unkosten fallen, was nach den Abschreibungen einem Reingewinn von

²³³ Münchener Zeitung, Nr. 152/153, 03/04.06.1922

²³⁴ Ebd.

²³⁵ „Der Film“, Nr.17/1922, S. 32

²³⁶ BWA K1 IX B 52a, 71 AKT, Fall 1.

rund 2.500.000 Mark entspricht.²³⁷ Der Konzern kann darüber hinaus wie im Jahr 1920 10 Prozent Dividende auszahlen,²³⁸ woran jedoch nur die neuen Aktien und nur zur Hälfte teilnehmen.²³⁹

Die Beteiligungen der „Emelka“ haben sich im Jahr 1921 verdoppelt: von 6,68 Millionen auf 12,72 Millionen Mark; der Vorstand spricht von einer guten Auswirkung auf den Konzern und allen angeschlossenen Firmen und erwartet ein weiteres erfolgreiches Geschäftsjahr 1922.²⁴⁰ Belastet wird die Branche jedoch durch die Lustbarkeitssteuer, die 59 Münchner Kinos zahlen im Januar 1920 rund 313.000 Mark Lustbarkeitssteuer, im Oktober sind es bereits 359.826 Mark und im Januar 1921 420.202 Mark.²⁴¹

Im Jahr 1920 ist bereits außerdem das sogenannte Reichslichtspielgesetz erlassen, somit benötigen alle Filme vor ihrer Vorführung im Reichsgebiet eine Zulassung durch amtliche Prüfstellen, die in Berlin und München eingerichtet werden.²⁴² Die hohe Lustbarkeitssteuer und die staatliche Zensur wird dem Unternehmen zu einem dauerhaften und unlösbaren Problem.

Eine neue Konfrontation mit dem Münchner Stadtrat folgt am Karfreitag 1922 da die für den Sommer 1921 versprochene Reduzierung der Lustbarkeitsteuer nicht umgesetzt wird.²⁴³ Deshalb drohen sämtliche Kinobesitzer die Lichtspielhäuser in ganz München für kompletten Sommer zu schließen, falls eine Minderung nicht in Kraft tritt. Selbst der Erlass des bayerischen Staatsministeriums, das die Gefahr der Zerstörung des Filmgewerbes vor Augen hat, beeindruckt den Münchner Magistrat nicht, es folgt ein längerer Streit. Erst im Januar 1923 einigt man sich auf einen Mittelweg: zwischen 01.01.1923 und 01.04.1923 beträgt die Steuer 35

²³⁷ Der Gewinn im Vorjahr lag bei 1.395.955 Mark, vgl. Münchner Zeitung, Nr. 152/153, 03/04.06.1922

²³⁸ Putz, 1996, S. 66

²³⁹ Münchner Zeitung, Nr. 152/153, 3/4 Juni 1922

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Giers, 1943, S. 212

²⁴² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Reichslichtspielgesetz, 1920

²⁴³ Gier, 1943, S. 213

Prozent, in den Sommermonaten beträgt die Lustbarkeitssteuer 30 Prozent.²⁴⁴ Diese enorme Belastung folgt bis zur extremen Hyperinflation, die eine große Gefahr für die Branche darstellt; erst dann ist die Stadt bereit, die Lustbarkeitssteuer auf 23 Prozent zu senken, was angesichts der zusätzlichen finanziellen Unsicherheit während der Inflation weiterhin eine erhebliche Belastung für die Münchner Filmindustrie ist. Erst am 01.05.1924 folgt eine Herabsetzung der Steuer von 23 Prozent auf 20 Prozent,²⁴⁵ wobei diese Regelung im Vergleich zu anderen Städten immer noch zu hoch ist, so zahlt man in Berlin nur 15 Prozent in Leipzig sogar 12,5 Prozent. Erst durch zahlreiche Proteste und Schließungsdrohungen folgt eine weitere Senkung der Lustbarkeitssteuer in München auf 17 Prozent.

Eine einheitliche Regulierung der Lustbarkeitsteuer kommt für die deutsche Filmindustrie deutlich zu spät, und zwar erst im Juni 1926.²⁴⁶ Eine Reichs-Normativbestimmung schreibt den Kommunen einen Höchstsatz von maximal 15 Prozent vor, die vom Brutto- und nicht wie bisher vom Nettoeinkommen abgeführt werden müssen, wobei die Filmtreibenden nun mit umgerechnet 13 Prozent belastet sind. Eine Vergünstigung gibt es nun für Kulturfilm ab 100 Metern Länge, die vom Bruttoeinkommen eine Belastung durch die Lustbarkeitsteuer von nur noch 12 Prozent aufweisen, mit nur sieben Prozent wurden künstlerische und volksbildende Streifen versteuert, Lernfilme sind nun sogar steuerfrei.²⁴⁷

²⁴⁴ Giers, 1943, S. 214

²⁴⁵ Giers, 1943, S. 246

²⁴⁶ Giers, 1943, S. 247

²⁴⁷ Giers, 1943, S. 248

4.3. „Münchner Lichtspielkunst AG“ als vertikaler Konzern.

Die „Emelka“ entwickelt sich schnell zu einem vertikalen Konzern. Bereits am 1. Mai 1920 werden weitere Produktionsfirmen und die Verleihfirma namens „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ angegliedert, wobei man das Aktienkapital auf zehn Millionen Mark erhöht.²⁴⁸ 1920 werden der „Emelka“ weitere Firmen angeschlossen, darunter: „Bayerische Filmgesellschaft“, „Filmhaus Bavaria GmbH“, sowie die „Monumentalwerke Robert Reinert.“²⁴⁹ Am 01.05.1921 erwirbt die „Emelka“ ferner 50 Prozent Beteiligung an dem Kopierwerk und wird nachfolgend am 01.01.1924 zum alleinigen Besitzer,²⁵⁰ wobei die Produktion von 150.000 Metern pro Monat bis 01.11.1925 auf 250.000 Meter pro Monat steigt.²⁵¹

Des Weiteren wird innerhalb des Konzerns unter der Abbreviation „Eku“ eine eigene Kulturfilmabteilung gegründet, um mit den angeschlossenen Produktionsfirmen „Moewe Film“ und „Neue Kinematographische Gesellschaft“ Kultur- und Lehrfilme zu produzieren.²⁵²

Die Entscheidung mehr Kapital zu akquirieren, um die Gesellschaft weiter ausbauen zu können, ist auf der Aufsichtsratssitzung am 17.02.1920 gefallen.²⁵³ Noch in diesem Jahr besteht der Investorenpool aus zahlreichen bayerischen Banken, darunter die „Bayerische Handelsbank“, die „Bayerische Vereinsbank“, die „Bayerische Hypotheken- und die „Wechselbank“, ferner das „Bankhaus J.F. Feuchtwanger“, die „Deutsche Vereinsbank“, Frankfurt am Main und die „Süddeutsche Diskontogesellschaft“, Mannheim.²⁵⁴ 1923 wird auch die Kapitalerhöhung der „Südfilm AG“ in Frankfurt am Main gesichert, ferner wird

²⁴⁸ Wolf/Kurowski, 1988, S. 50

²⁴⁹ Giers, 1943, S. 182

²⁵⁰ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 59

²⁵¹ Filmkurier Nr. 31, 05.02.1926

²⁵² Putz, 1996, S. 64

²⁵³ Putz, 1996, S. 63

²⁵⁴ Ebd.

die Gründung der „Palast-Lichtspiele AG“ in Stuttgart initiiert, welche noch im November 1923 eröffnet.²⁵⁵

Signifikant ist nicht nur die Übernahme und Angliederung zahlreicher Firmen im Inland, sondern auch der äußerst schnelle Ausbau der internationalen Vertretungen der „Emelka“ in Amsterdam, Zürich, Wien, Prag, Budapest und Österreich.²⁵⁶

Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ baut außerdem kontinuierlich den Bestand an eigenen Kinotheatern aus. Durch das Vorstandsmitglied und Kinotheaterbesitzer Wilhelm Kraus ist der Konzern an dem „Lichtschauspielhaus und an den Kammerspielen in München beteiligt, zudem erfolgt durch eine Kooperation mit „Südfilmhaus“ eine Anbindung dessen Kinoketten an den Konzern.²⁵⁷ 1921 führt die „Emelka“ weitere Erweiterungen des Studiogeländes in Geiseltal aus, um weitere Kapazitäten für die Filmaufnahmen zu schaffen. Nun hat der Konzern bereits elf Tochterfirmen mit insgesamt 800 Festangestellten und der Ausbau geht schnell voran.²⁵⁸

„Neben dem bereits angegliederten Kunstlichtatelier, das wie die übrigen Bauten nach den Ideen Direktor Peter Ostermayrs hergestellt worden ist, werden dadurch die Einrichtungen des „Emelka“-Geländes wertvoll bereichert.“²⁵⁹

Bereits Ende 1921 bekommt die Filmwirtschaft jedoch schon die kommende Wirtschaftskrise, insbesondere die Inflation, zu spüren:

„Gegen Ende des Jahres 1921 begannen sich auch innerhalb des Kinogewerbes die Anzeichen der nahenden Inflation anzudeuten. Die Tarifverhandlungen mit den Angestellten, sei es dem technischen Personal oder den Kinomusikern setzten ein und nahmen bis 1923 in erschreckendem Maß zu.“²⁶⁰

²⁵⁵ Putz, 1996, S.63

²⁵⁶ Putz, 1996, S. 64

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Nürnberger Zeitung, 29, 29.09.1921.

²⁵⁹ Münchner Neueste Nachrichten 335, 11.08.1921

²⁶⁰ Giers, 1943, S.216

Man kann in München ab 1921 allgemein folgenden Trend feststellen. Während allein 1921 über 500 Erstaufführungen in München durchgeführt wurden, wobei mindestens zehn Prozent davon aus Münchner Produktion stammt, kann man seit 1921 einen deutlichen Rückgang bei der süddeutschen Filmindustrie beobachten. Diese produziert 1921 insgesamt 97.392,5 Meter Film, 1922 kommt die süddeutsche Produktion auf eine Gesamtzahl von gerade 73.669 Metern.²⁶¹ Die Berliner Filmindustrie hat durchaus größere Kapazitäten, ferner werden ausländische Hersteller, vor allem Amerikaner, auf dem deutschen Filmmarkt aktiv. Dieser Trend setzt sich sogar fort. Aufgrund der hohen Inflation verliert die deutsche Währung an Wert, was für die ausländischen Firmen einen günstigen Einstieg in den Markt bedeutet.

Die strategischen Ziele für das Geschäftsjahr 1922 hat die „Emelka“ laut dem Geschäftsbericht jedoch erreicht. Insbesondere wird der internationale Filmmarkt mit Langfilmen angesteuert.

„Für die Entwicklung unserer Gesellschaft im Geschäftsjahr 1922 war charakteristisch und entscheidend der Entschluss der Verwaltung durch Herstellung von Großfilmen die Produktion der „Emelka“ derart auszubauen, dass deren Absatz im Ausland, insbesondere auch nach Übersee gewährleistet wird.“²⁶²

Nur drei Jahre nach ihrer Gründung ist die „Münchner Lichtspielkunst AG“ auf der internationalen Bühne bereits fest etabliert und droht vor allem für den Berliner „Ufa“-Konzern zu einem ernststen Konkurrenten zu werden:

„Um für Herstellung und Absatz unserer Produktionen auch für die weitere Zukunft günstige Vorbedingungen zu schaffen, haben wir die Einrichtung unseres Ateliers in Geiseltal weiter verbessert vor allem den Fundus für Motivbauten, Dekorationen, Möbel samt Requisiten, Materialien und insbesondere die elektrischen Einrichtungen samt Lampenpark derart ergänzt, dass heute unsere Atelieranlage allen Ansprüchen für künstlerische Filme jeden Ausmaßes gerecht werden kann.“²⁶³

²⁶¹ Giers, 1944, S. 230

²⁶² BWA, V5/414, Geschäftsbericht 1922

²⁶³ Ebd.

Eine dynamische Entwicklung ist anhand der folgenden Zahlen zu beobachten. Im Jahr 1923 produziert die „Münchener Lichtspielkunst AG“ sieben, ein Jahr später sind es bereits neun große Spielfilme.²⁶⁴ 1925 ist ein Rekordjahr mit 16 Filmen, 1926 schafft die „Emelka“ wieder mindestens neun Produktionen.²⁶⁵

Neben dem Ausbau der Infrastruktur baut der Konzern seinen Auslandsvertrieb aus, wobei in zahlreichen Städten im Ausland neue Filialen entstehen. 1922 werden bereits in Amsterdam, Wien, Zürich, Prag und Budapest mehrere Filmgesellschaften an die „Emelka“ angeschlossen, wobei auch der wirtschaftliche Ertrag dieser Firmen sich positiv in der Bilanz widerspiegelt. Sowohl die ungünstige Wirtschaftslage als auch die nach dem Ersten Weltkrieg zunehmend wachsende Konkurrenz durch ausländische Produktionen, insbesondere durch die amerikanischen Filme, haben zu diesem Zeitpunkt noch keine signifikanten Auswirkungen auf die wirtschaftliche Lage des Unternehmens. Ein gut geplanter und strategisch durchdachter Beginn der „Emelka“ sorgt in den ersten Jahren nach der Gründung für einen reibungslosen Verlauf der Geschäfte.

Durch einen vertikalen Konzern soll die Filmproduktion der „Emelka“ autonomer und effizienter ablaufen. So wird in dem Geschäftsbericht aus dem Jahr 1922 die Übernahme der Verleihfirmen „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ und die „Süd-Film AG“ hervorgehoben. Diese beiden Gesellschaften bieten den „Emelka“-Filmen ein bereits ausgebautes Vertriebsnetzwerk, sodass man parallel in allen Verleihbezirken auch eigene Kinotheater ausbaut. Die beiden Sparten Vertrieb und Theater entwickeln sich 1922 ausgezeichnet.

Dem Konzern gehören ferner elf weitere Gesellschaften an. Die „Münchener Lichtspielkunst AG“ übernimmt bis Anfang 1923 die „Bayerische Film-Gesellschaft mbH“, die mit der „Cäsarfilm GmbH“ konsolidiert; zudem gehört zum Konzern die bereits erwähnte „Süd-Film AG“ aus Frankfurt an Main. Darüber hinaus werden die „Filmhaus Bavaria GmbH“, München, die „Möve Film GmbH“, München, die „Eichberg-Film GmbH“, Berlin, die „Süddeutsche Filmkopierwerke Geyer GmbH“, München, die „Emelka-Haus GmbH“,

²⁶⁴ Putz, 1996, S. 72

²⁶⁵ Ebd.

München, die „Eva GmbH“, München, die „Schauburg Theater GmbH“, Berlin, die „Hugo Engl Film“ GmbH, Wien, Budapest und Prag, in den Konzern eingegliedert.²⁶⁶ Bis Anfang 1923 kommen zudem noch die „Emelka“ Filmgesellschaft Zürich und das „Emelka“-Konsortium Amsterdam hinzu.

Der massive Ausbau des Konzerns und die damit verbundenen hohen Investitionen führen jedoch zu ersten Zahlungsschwierigkeiten der „Emelka“. Dadurch, dass der historische Film „Monna Vanna“ noch vor seiner Fertigstellung in die USA an „FOX Film Corporation“ verkauft wird, kommen jedoch neue Kapitalströme nach München.²⁶⁷

Die Problematik der Liquidität der Filmproduktionsfirmen und der nicht vorhanden institutionellen Möglichkeiten der Filmförderung bzw. Finanzierungen wird zu einem grundlegend Problem für die Filmbranche in der Weimarer Republik. Erst die protektionistischen Umstrukturierungen der Nationalsozialisten schaffen mit der Filmkreditbank eine erste Förderungsinstanz.

Aufgrund der hohen Steuern muss der Konzern bei dem Ausbau dennoch Einsparungen vornehmen. In dem Vorstandsbericht wird über die Liquidation auf eigener Rechnung der „Harry Piel Film Co. mbh Berlin“ berichtet. Eine weitere Liquidation trifft das „Emelka“-Medium, die „Deutsche Lichtspielzeitung“, die im Jahr 1922 nach nur zehn Jahren eingestellt wird.²⁶⁸ Als Grund wird in dem Geschäftsbericht die prekäre Lage der Printmedien allgemein, als auch der Tod des Gründers der Zeitung, Hermann Häberle, erwähnt.²⁶⁹ Im Jahr 1922 wird die Eröffnung von zwei neuen Kinotheatern „als wertvolle Verstärkung“ gefeiert.²⁷⁰ So werden in Leipzig der „Emelka-Palast Lichtspiele“ und das „Emelka“-Haus in Offenbach am Main feierlich eröffnet. Dagegen werden einige kleinere Kinos

²⁶⁶ BWA, V5/414, Geschäftsbericht 1922

²⁶⁷ Putz, 1996, S. 70

²⁶⁸ www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zeitschriften/zp_deutlichtspielzeit.htm, 03.06.2019

²⁶⁹ BWA, V5/414, Geschäftsbericht 1922

²⁷⁰ Ebd.

„unter Wahrung der Interessen“ der „Emelka“ und der angeschlossenen Verleihgesellschaften weiterverpachtet.²⁷¹

Insgesamt verfügt die „Emelka“ nur drei Jahre nach ihrer Umwandlung in eine Aktiengesellschaft im Jahr 1919 über ein Netz an 26 Kinos im gesamten Reichsgebiet.²⁷² In Zahlen sieht die Bilanz des Konzerns anhand des vorliegenden Berichts aus dem Jahr 1922 wie folgt aus. Jegliche Verbindlichkeiten im Jahr 1922 beziehen sich auf die angeschlossenen Gesellschaften und nicht auf die „Emelka“ selbst, wobei sich auch diese Verbindlichkeiten zum 01.01.1923 erheblich mildern werden.²⁷³ Darüber hinaus zeigt sich die positive wirtschaftliche Entwicklung auch fürs Geschäftsjahr 1923. An dieser Stelle spricht die Geschäftsführung über einige bereits vorhandene günstige Abschlüsse. Als Aktiva sind Atelier-Grundstücke, Atelier- und Motivbauten im Wert von je 833.682 und 4.916.175 Mark gelistet, wobei beides zu den Abschreibungen des Konzerns gehört.²⁷⁴ Immobilienbesitz bzw. Beteiligungen kommen auf insgesamt 13.205.544 Mark. Auf rund 3,5 Millionen Mark werden in der Bilanz unter Aktiva die Abschreibungen für Theater genannt. Zu weiteren Aktiva-Posten gehören Filme mit 1.668.630 Mark, Manuskripte werden mit 174.000 Mark beziffert. Auf 42.719.972 Mark werden Materialien und Filmkopie-Bestände bewertet, während sich das Bankguthaben der „Emelka“ auf 119.617.318 Mark erhöht. An Barmitteln verfügt der Konzern zu diesem Zeitpunkt 2.859.869 Mark. Mit Debitoren, Bürgschaften und den oben genannten Posten, kommt die „Emelka“ so auf eine Summe von 307.522.348 Mark.²⁷⁵

1922 hat die „Emelka“ mindestens elf Spielfilme produziert, drei werden zwischen den beiden Jahren 1921 und 1922 positioniert.²⁷⁶ „Monna Vanna“ ist eine

²⁷¹ BWA, V5/414, Geschäftsbericht 1922

²⁷² Putz, 1996, S. 135

²⁷³ BWA, V5/414, Geschäftsbericht 1922

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Eine genaue Umrechnung ist schwer: am 31. 03. 1922 kostete 1 USD = 284,19 Mark, am 01. 08. 1922 war 1 USD bereits 1134,56 Mark wert.
http://www.hinterkaifeck.net/wiki/index.php?title=Sachverhalte:_Geldsummen_im_Zusammenhang_mit_Hinterkaifeck (17.10.2017)

²⁷⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Münchner Lichtspielkunst AG

Verfilmung des Theaterstücks von Maurice Maeterlinck, umgesetzt durch den Regisseur Richard Eichberg.²⁷⁷ Bei diesem Film hat unter anderem Paul Wegener als Schauspieler mitgewirkt, der bereits 1914 als Pionier des deutschen Films den legendären „Der Golem“ gedreht hat, wobei er in diesem Film sowohl die Produktion als auch die Hauptrolle übernahm.²⁷⁸ Im gleichen Jahr entstehen ferner Filme wie „Das Auge des Toten“, „Die Bestie“, „Kauft Mariett-Aktien“, „Die große Lüge“, „Der unheimliche Gast“ und „Um Liebe und Thron“.

„Der Favorit der Königin“ wird von Franz Seitz sen. inszeniert. Sein erster Film ist der Beginn einer langen Karriere bei der „Bavaria“, die bis 1952 andauert.²⁷⁹ So dreht er für die „Münchner Lichtspielkunst AG“, die „Bavaria Film AG“ und die „Bavaria Filmkunst GmbH“ in Geiselgasteig. Zwischen 1919 und 1929 ist er Produktionsleiter bei der „Emelka.“ 1933 begrüßt er die neuen Machthaber mit dem ersten Propagandafilm. Bei der Verfilmung von „S.A. Mann Brand“ übernimmt er Produktionsleitung und Regie.²⁸⁰

Darüber hinaus werden 1922 unter der Regie von Franz Osten die Filme „Schattenkinder des Glücks“ und „Das schwarze Gesicht“ gedreht. Ebenfalls 1922 wird der Kurzfilm „Die Matratzenjagd“ hergestellt. Die „Emelka“ dreht in diesem Jahr auch Dokumentarfilme bzw. Reportagen: so entstehen 1922 „Im Winter auf dem Großglockner“, ein Dokumentarfilm unter der Regie von Werner Schaarschmidt,²⁸¹ der Kurz-Dokumentarfilm „Kraftfahrtruppen“ und „Aktualitäten vom Filmball.“²⁸²

Die „Emelka“ schafft es – und das obwohl sie direkt nach dem Ersten Weltkrieg und nur wenige Monate nach der Gründung der Weimarer Republik gegründet

²⁷⁷ The Movie Review Query Engine, http://www.mrqe.com/movie_reviews/monna-vanna-m100060069, 03.06.2019

²⁷⁸ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Golem", 1914/1915, Deutsche Bioscop GmbH

²⁷⁹ Putz, 1996, S. 70

²⁸⁰ Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (HiKo): <http://www.deutsche-biographie.de/sfz121037.html>, 03.06.2019

²⁸¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Im Winter auf dem Großglockner", 1922, Münchner Lichtspielkunst AG

²⁸² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Aktualitäten vom Filmball", 1921/1922, Münchner Lichtspielkunst AG

wird- zu einem national und international erfolgreichen vertikalen Konzern aufzusteigen. Dabei ist das Team der „Emelka“ noch sehr überschaubar.

„Die Arbeitskräfte der Münchner Lichtspielkunst umfassen kaum 40 Personen, die Fabrikation, mit Direktor Peter Ostermayr und Juliaus Sternheim an der Spitze, inkl. Kleberinnen 8 Köpfe. Sternheim, der Manuskript- und Negativdramaturgie, Presse und Propaganda und künstlerische Beratung als Produktionsleiter zu seinen Aufgaben zählt, ist auf jeden Fall energisch und begabt genug, auch ohne Reinert, künstlerisch Wertvolles vorzubereiten und durchzuführen.“²⁸³

4.4. Die Folgen der Hyperinflation für die Münchner Lichtspielkunst AG

Durch die voranschreitende Inflation bricht die Reichswährung 1923 endgültig zusammen. Die Währungskrise beeinflusst das Geschäftsjahr der „Emelka“ erheblich, es weht nun für den jungen Konzern ein gefährlicher Gegenwind. Der Geschäftsbericht des Jahres 1923 erwähnt explizit die Auswirkungen des Zusammenbruchs der Mark, berichtet dennoch von noch günstigen Entwicklungen der Münchner Lichtspielkunst AG, trotz der Währungskrise. Alle an die „Emelka“ angeschlossenen Gesellschaften in den Sparten Produktion, Vertrieb und Lichtspieltheater können demnach im Jahr 1923 überraschend positive Bilanzen vorweisen und einige haben ihre Positionen sogar verstärkt.²⁸⁴

Laut Giers gab zur Gründung der „Emelka“ im Jahr 1919 in München 44 Filmproduktionsbetriebe, wobei man den Höhepunkt im Jahr 1921 mit 90 Filmproduktionsfirmen erreicht.²⁸⁵ Aufgrund der verschärften Wirtschaftskrise geht diese Zahl kontinuierlich zurück, 1922 auf 67, im Jahr 1925 sind es 37 und nur noch 28 Produktionsfirmen im Jahr 1932.²⁸⁶ In den Zeiten der Inflation

²⁸³ Der Film, Nr.17/1922, S.32

²⁸⁴ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG 1923

²⁸⁵ Giers, 1943, S. 274

²⁸⁶ Ebd.

halbieren sich die Münchner Filmproduktionsbetriebe beinahe, wobei die meisten Firmen außerdem kleinere Betriebe sind. Zu diesem Zeitpunkt ist die „Münchner Lichtspielkunst AG“ die größte und wichtigste Produktionsfirma in Süddeutschland, die gut kapitalisiert und gerüstet ist und auch über ein eigenes Studiogelände verfügt. Die „Emelka“ konkurriert darüber hinaus nun direkt mit dem Ufa-Imperium. Bayern hat in der gesamtdeutschen Industrie, mit einem eigenen Sonderweg, eine eigene Produktionsfirma etabliert, die Filme mit überwiegend bayerischem und süddeutschem Charakter produziert und dennoch konkurrenzfähig die kulturpolitischen Interessen Bayerns vertritt.

In der außerordentlichen Generalversammlung am 15. November 1923²⁸⁷ wird die Erhöhung des Grundkapitals der „Emelka“ von 75.000.000 Mark um 50.000.000 Mark auf insgesamt 125.000.000 Mark beschlossen.²⁸⁸ Dies war möglich durch die Herausgabe von 5.000 Stammaktien im Wert von je 10.000 Mark. Die Großaktionäre der „Emelka“ besitzen vor der Erhöhung 38.333 Stimmen, was eine Beteiligung von 38.333.000 Mark entspricht. Dabei hält die „Bayerische Vereinsbank“ Aktien im Wert von 28.648.000 Mark, die „Deutsche Vereinsbank Frankfurt a.M.“ vertritt eine Finanzierung im Wert von 3.204.000 Mark, „J.L. Feuchtwanger“ ist mit 4.100.000 Mark vertreten, Wilhelm Kraus und Dr. Wilhelm Rosenthal sind mit jeweils 1.647.000 und 652.000 Mark am Unternehmen beteiligt.²⁸⁹ Somit haben die Banken die „Emelka“ nun fest im Griff, während lediglich Rosenthal und Kraus außer wirtschaftlichen Interessen auch kulturelle Interessen verfolgen. Für die Banken ist die „Emelka“ lediglich ein erfolgreiches Produktionsunternehmen, das, wie die obigen Bilanzen zeigen, eine durchaus gute Rendite abwirft.

Auffallend ist, dass der Freistaat Bayern sich während der gesamten „Emelka“-Phase wirtschaftlich nicht am Unternehmen beteiligt und keinen großen Einfluss auf die „Emelka“ ausübt.

²⁸⁷ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG 1923

²⁸⁸ Anmerkung: Während der Inflationszeit dienen die wirtschaftlichen Kennzahlen lediglich einer groben Orientierung

²⁸⁹ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG 1923

Astronomisch erscheinen die Bilanzzahlen, die Aufgrund der Hyperinflation im Jahr 1923 zahlenmäßig enorm ausfallen. Im Nachfolgenden ist es wichtig zwischen der Papiermark und der Goldmark zu unterscheiden, wobei die Bilanz für das Geschäftsjahr 1923 sowohl als Papiermark-Bilanz als auch Goldmark-Eröffnungsbilanz vorliegt. Zu beachten ist, dass ein US-Dollar 1923 4,3 Billionen (Papier-)Mark entspricht.

In der Gewinn- und Verlustrechnung per 31.12.1923 sind in dem Geschäftsbericht aus dem Jahr 1923 Unkosten von 56.222.103.060.159.641 Papiermark aufgeführt. Die Steuerlast liegt bei 5.863.295.051.232.506 Papiermark. Dem gegenüber stehen Einnahmen durch Fabrikation, Zinsen, Gewinnvortrag aus dem Jahr 1922, Beteiligungen und sonstigen Erträgen von 377.279.458.691.400.450 Papiermark gegenüber.²⁹⁰

Bereits seit 1922 wird das Kapital der Gesellschaft kontinuierlich erhöht. Um gegen die exponentielle Inflation zu kämpfen, wird das Aktienkapital 1922 auf 30 Millionen und im nachfolgenden Jahr auf 75 Millionen Mark aufgestockt.²⁹¹ Aufgrund der Hyperinflation gestaltet sich hier jegliche wirtschaftliche Beurteilung recht schwer. Erst ab dem 1 Januar 1924 wird die Papiermark-Ära beendet, alle deutschen Unternehmen legen eine Goldmarkeröffnungsbilanz vor.

Die Auswertung der Passiva und Aktiva ergibt einen Überschuss von 2.750.000 Goldmark, der Aufsichtsrat empfiehlt den genannten Überschuss für ein Aktienkapital im Wert von 2.500.000 Goldmark zu verwenden, ferner wird ein Reservefond von 250.000 Goldmark empfohlen. Im Hyperinflationsjahr 1923 werden keine Dividenden ausgeschüttet, da der Gewinn bei der Aufstellung mit der obigen Goldmarkeröffnungsbilanz verrechnet wird.

1923 hat die „Emelka“ mindestens zehn Produktionen geliefert, darüber hinaus kommen drei Filme hinzu, die zwischen den Jahren 1922 und 1923 entstehen. In der Sparte „Dokumentarfilm“ werden die Kurzdokumentarfilme gedreht: „Die Alarmierung der Feuerwehr Münchens“ und „Das größte deutsche Turnfest“²⁹²

²⁹⁰ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht EMELKA 1923

²⁹¹ Putz, 1996, S. 65

²⁹² Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Münchner Lichtspielkunst AG

„Der Weg zu Gott“ ist ein Spielfilm des „Emelka“-Star-Regisseurs Franz Seitz senior.²⁹³ Das Drehbuch verfasst er zusammen mit Alfred Schirokauer, mit dem Seitz bereits ein Jahr zuvor „Der Favorit der Königin“ produziert hat. Schirokauer hat bereits für den legendären „Emelka“-Film „Der Brunnen des Wahnsinns“ von Ottmar Ostermayr das Drehbuch geschrieben und zählt zu den beliebtesten Drehbuchautoren. Schirokauer liefert dem Regisseur Paul Ludwig Stein im gleichen Jahr das Drehbuch für „Der Löwe von Venedig“. ²⁹⁴ „Der Weg zum Licht“ wird durch den frisch engagierten ungarischen Regisseur Géza von Bolváry gedreht.²⁹⁵ Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten findet seine Karriere ein jähes Ende, worauf hin Schirokauer ins Exil geht.

„Die Tragödie einer Liebesnacht“ wird durch Franz Ostermayr unter seinem Pseudonym Franz Osten inszeniert. Das Drehbuch dazu liefert Jack Mylong-Münz, der auch als Schauspieler agiert. Mylong-Münz steht schon mehrmals am „Emelka“-Set: 1922 bei den Dreharbeiten für den Film „Die Bestie“ und „Die große Lüge“. ²⁹⁶ Genauso wie Alfred Schirokauer verlässt Mylong-Münz Deutschland noch rechtzeitig nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten und kann in den Vereinigten Staaten seine Filmkarriere fortsetzen.

„Das Abenteuer von Sagossa“ ist eine weitere Zusammenarbeit von Franz Seitz sen. und Alfred Schirokauer. Im selben Jahr dreht Franz Osten einen weiteren Film. „Das rollende Schicksal“ entsteht nach der Drehbuchvorlage von Marie Luise Droop.²⁹⁷

Peter Ostermayr, der Gründer der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und der eigentlicher Visionär und Pionier der Branche, verlässt den Konzern, sein Einfluss sinkt, vor allem wegen der Beteiligungen aus dem Banksektor, bis 1923 erheblich,

²⁹³ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Weg zu Gott", 1923, Münchner Lichtspielkunst AG

²⁹⁴ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Löwe von Venedig", 1923, Münchner Lichtspielkunst AG

²⁹⁵ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Der Weg zum Licht", 1923, Münchner Lichtspielkunst AG

²⁹⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Biografie Mylong-Münz, Jack

²⁹⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: "Das rollende Schicksal", 1923, Münchner Lichtspielkunst AG

und er sehnt sich nach Eigenständigkeit. Während Ostermayr in den ersten Jahren fast uneingeschränkt seine Visionen durchsetzen kann, wächst der Konzern zu schnell, sodass er mit einem Machtverlust konfrontiert ist.

In Anlehnung an Petra Putz kann man hier von einer signifikanten Konzernwende sprechen. Während die Gebrüder Ostermayr von der bayerischen Regierung immer favorisiert wurden, werden die beiden Konzernleiter Rosenthal und Kraus dauerhaft kritisiert. Es kommt zu einer, bis zum Ende der Emelka-Ära, nicht überwindbaren Krise zwischen der „Emelka“-Leitung und dem Freistaat Bayern. So berichtet Putz, dass bereits 1921 das bayerische Handelsministerium einen Kontaktmann namens Loew bestimmt, der das neuentstandene Gewerbe nicht nur unterstützen, sondern auch kontrollieren soll.²⁹⁸ In einem von Putz zitierten Schreiben greift Lowe bereits 1921 den Bavaria-Chef Kraus an, weil er in seinem Kino unter anderem „belanglose Auslandsfilme“ zeigt, Rosenthal wird kritisiert, weil er von Anfang an den Einfluss des Freistaates reduzieren respektive komplett wegdrängen will. Putz geht davon aus, dass damit sichtbar wird, dass der Konzern, insbesondere nach dem Ausstieg von dem favorisierten Gründer und Direktor Peter Ostermayr, spätestens 1923 seine Sympathie bei der Bayerischen Staatsregierung verliert.

Die Konfliktsituationen mit der Bayerischen Staatsregierung und dem Münchner Stadtrat werden sich, wie im Nachfolgenden dargestellt, nur häufen. Grund hierfür ist, dass die beiden oben genannten Direktoren Rosenthal und Kraus, die an der Spitze des Konzerns bis 1930 verblieben, das Unternehmen weg von der Idealvorstellung der bayerischen Behörden von einem starken patriotischen, heimatverbunden bayerischen Film, der im Gegensatz zu den in Berlin produzierten Filmen, die bayerische Kultur und die Spezifika des Freistaates zeigt, zunächst in die internationale Filmrichtung steuern.

Als man im Jahr 1926 versteht, dass die „Emelka“ im internationalen Vergleich nicht mithalten kann, wird versucht, eine Fokussierung auf den gesamtdeutschen Markt einzuleiten. Diese kommt in Anlehnung an Putz bei gleichzeitiger Drohung, den Standort nach Berlin zu verlegen bei den bayerischen Behörden ebenfalls schlecht an. Anstatt sich vom bayerischen Staat die Unterstützung zu sichern, z.

²⁹⁸ Putz, 1996, S. 107

B. für die Reduzierung der Lustbarkeitssteuer, die den „Emelka“-Konzern bis zum Schluss finanziell erheblich belastet, verkauft man wie im Nachfolgenden ausführlich skizziert, erst die Mehrheitsanteile an eine Berliner Investorengruppe, ein weiteres Aktienpaket landet bei der Reichsregierung, die an der Propaganda in ihrem Sinne interessiert ist und nicht die bayerischen Interessen vertritt, bis man aufgrund der schlechten finanziellen Lage die Anteile sogar an eine ausländische Gruppe abgibt, was die bayerische Staatsregierung wiederum in noch tiefere Verzweiflung treibt.

All diese Faktoren sind für Putz eine Erklärung, warum sich die bayerische Staatsregierung während der gesamten Krisenperiode kaum für die Rettung des einzigen bayerischen Konzerns einsetzt. Während die Reichsregierung die „Emelka“- wenngleich teilweise im eigenen Interesse - rettet und die Anteile des Unternehmens aufkauft, bleibt die bayerische Regierung bis zur Insolvenz der „Emelka“ passiv:

„Das bedeutet also, dass sich der bayerische Partikularismus und der daraus resultierende Antagonismus zwischen Bayern und dem Reich letztlich negativ auf das Schicksal der „Emelka“ auswirkte: Während der Krisenzeit, in der der Konzern auf eine aktive Unterstützung durch die bayerische Staatsregierung angewiesen wäre, fühlte sich diese für den Konzern nicht mehr zuständig, weil er seinem Wesen nach die bayerische Filmpolitik nicht mehr repräsentierte.“²⁹⁹

Als Peter Ostermayr 1923 nach Berlin geht, übernimmt sein Bruder Franz Osten die technische Leitung der „Emelka.“³⁰⁰ Osten ist jedoch mehr ein künstlerischer Mensch und beweist sich als Regisseur, nennenswerten Einfluss bei dem durch die Banken kontrollierten Konzern hat er nicht. Peter Ostermayr gründet am 15.02.1923 die „Messter-Ostermayr-Filmgesellschaft mbH“ zusammen mit Eduard Messter, Sohn von Oskar Messter.³⁰¹ Die ersten Filme sind „Röntgenstrahlen“ und „Philipp II“. Peter Ostermayr kehrt erst nach dem Zweiten Weltkrieg endgültig wieder zur „Bavaria Film“ zurück.

²⁹⁹ Putz, 1996, S.109

³⁰⁰ Kock, 1989, S.2

³⁰¹ Giers, 1943, S.187

Das Hyperinflationsjahr 1923 markiert für die „Emelka“ gleich mehrere Krisen. Die wirtschaftliche Krise, die das Unternehmen überraschend am Anfang noch gut meistert und die politische, die in einem fatalen Bruch mit dem bayerischen Staat mündet, nachdem der Gründer Peter Ostermayr wegen dem erdrückenden Einfluss der Banken sein Unternehmen vorerst verlässt.

4.5. Die Wege aus der Krise

Aufgrund der wirtschaftlichen Folgen der Hyperinflation stellen zahlreiche Produktionsfirmen den Betrieb ein. 1924 geht die Zahl der Produktionsgesellschaften in München erheblich zurück, an sich produzieren neben der „Emelka“ nur noch „Leo-Filmgesellschaft“ und die „Messtro-Filmgesellschaft“ aktiv Filme in München, wobei die „Messtro-Filmgesellschaft“ im Jahr 1925 mit dem Ufa-Konzern fusioniert, womit die „Ufa“ erheblichen Einfluss auf diese Produktionsfirma gewinnt.³⁰²

Die „Emelka“ kann dennoch weiterhin mit positiven Ergebnissen glänzen, auch wenn der Konzern, wie die gesamte Wirtschaft der Weimarer Republik, sich nun in einer instabilen Wirtschaftslage befindet. Die Inflation macht Investitionen zu einem noch höheren Risiko, die Kaufkraft der Bevölkerung sinkt, ein Kinobesuch wird damit zum Luxus.

Die „Allgemeine Zeitung“ berichtet von einer außerordentlichen Krisensitzung der „Emelka“. Der Vorsitzende Alfons Christian legt demnach eine neue Bilanz vor, die jedoch aufgrund der Inflationsjahre keinen genauen Einblick in die Geschäfte ermöglicht.³⁰³ Demnach steht „Emelka“ im Saldo bei 315.194 Billionen Mark, was in Goldmark umgerechnet ein Grundkapital von 2,5 Millionen ausmacht. Nach den Inflationsjahren kommt es zunehmend zur Stabilisierung der

³⁰² Giers, 1943, S. 235

³⁰³ Allgemeine Zeitung, Nr. 477, 25.11.1924

Währung, was jedoch nicht berücksichtigte Verteuerungen mit sich bringt,³⁰⁴ die die „Emelka“ aber bewältigen kann:

„Es gelang jedoch verhältnismäßig bald, diese ungünstigen Momente auszuschalten und die Produktion unter Berücksichtigung der Verwertungsmöglichkeit der Filme Im- und Ausland auf eine wirtschaftlich tragfähige Grundlage einzustellen.“³⁰⁵

Des Weiteren wird parallel der Lichtspieltheaterpark der „Emelka“ ausgebaut, indem man weitere Kinos in Mannheim, Kiel, Hamburg, Dresden an den Konzern anschließt, im selben Zug werden unter Wahrung der „Emelka“ Interessen einige unrentable Lichtspieltheater wieder abgestoßen.³⁰⁶

Zur selben Zeit wird der deutsche Markt mit Importfilmen aus den USA überflutet, während die deutsche Filmindustrie unter der steuerlichen Abgabelast leidet. Amerikanische Filmproduktionsfirmen verfügen zudem in der Regel über mehr Budget, greifen auf längere Erfahrung zurück und werden zu einem gefährlichen Konkurrenten, während sich der deutsche Film in den Kriegsjahren fast isoliert ohne ausländische Konkurrenz entwickelt hat. Der Import von ausländischen Filmen wird insbesondere während der Wirtschaftskrise zunehmend zu einer großen Gefahr für die deutsche Filmindustrie.

„Die wirtschaftliche Lage um die Jahre 1923-1924 war für die von der amerikanischen Film-Invasion zudem noch stark bedrohte deutsche Filmindustrie außerordentlich gefahrvoll.“³⁰⁷

Im Jahr 1924 sinkt der Marktanteil der deutschen Produktionen um fast 20 Prozent,³⁰⁸ 179 Filme werden in diesem Jahr aus dem Ausland importiert, diese konkurrieren mit nur 152 deutschen Produktionen.³⁰⁹

³⁰⁴ Putz, 1996, S. 66

³⁰⁵ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1924

³⁰⁶ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 17

³⁰⁷ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 15

³⁰⁸ Putz, 1996, S. 29

³⁰⁹ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 64

Laut Geschäftsbericht des Jahres 1924 können jedoch fast alle an den „Emelka“-Konzern angeschlossenen Gesellschaften eine befriedigende Bilanz aufweisen, während insbesondere die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ und die „Südfilm AG“ durchaus positive Ergebnisse liefern konnten. Konkurs muss die an die „Emelka“ angeschlossene „Bavaria Film AG“ des Produzenten Erich Wagowski anmelden, welche entsprechend dem Vorstandsbericht „den mit der Inflation verbundenen Schwierigkeiten der Disposition erlag.“³¹⁰

Ebenfalls wird in dem Geschäftsbericht die negative Entwicklung der „Emelka“-„Kultur-Film G.m.b.H.“ („Eku“) erwähnt, wie auch die Tatsache, dass die Produktion von Kultur- und Lernfilmen in der Regel nicht rentabel ist; dennoch sei es für „Emelka“ eine „Produktionssparte, welche für die Kinematographie von höher kultureller Bedeutung ist.“³¹¹

Trotz unerwarteter Mehrkosten und Verdrängung durch die US-amerikanischen Produktionen und der Belastung durch die Lustbarkeitssteuer, hat die „Emelka“ im Jahr 1924 neun Filme mit einer Gesamtlänge von 17.063 Metern produziert und dabei einen Nettogewinn von 201.634,81 Mark erwirtschaftet.³¹²

Das Unternehmen verzichtet dennoch in diesem Jahr auf die Ausschüttung der Dividende. Justizrat Dr. Rosenthal begründet nach einem Protest des Anwalts der Aktionäre den Verzicht auf die Auszahlung der Dividenden mit einem Eigenkapitalbedarf des Konzerns.

"Seit April habe die „Emelka“, die vielleicht als einzige deutsche Filmgesellschaft Ihr Produktionsprogramm ohne Einschränkung durchgeführt hat, einen zunehmenden Mittelbedarf. Kredite waren auch unter größten Opfern nicht zu erhalten.“³¹³

Zu den wenigen Filmen gehören unter anderem: „Der Schrei in der Wüste“, „Die Bestie von San Silos“ von Joe Stöckel“,³¹⁴ und „Die malayische Dschonke“ von

³¹⁰ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1924

³¹¹ Ebd.

³¹² Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 27

³¹³ Allgemeine Zeitung, Nr. 477, 25.11.1924

³¹⁴ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Joe Stöckel

Max Obal.³¹⁵ Franz Osten inszeniert „Der Schrecken des Meeres“ und „Aus der Jugendzeit klingt ein Lied“³¹⁶, Franz Seitz führt Regie bei „Das blonde Hannele“³¹⁷, darüber hinaus dreht der russische Regisseur Georg Asagaroff „Liebet das Leben“³¹⁸.

Aufgrund der harten Konkurrenz auf dem inländischen Absatzmarkt, benötigt man weitere Märkte, um die Produktionen zu amortisieren, dafür muss sich der Konzern jedoch auch international positionieren:

„Die Ende 1924 mit einer der maßgebendsten englischen Verleihfirmen geschlossene Interessengemeinschaft führte unter Heranziehung namhafter internationaler Regisseure und Darsteller im Jahre 1925 zur gemeinschaftlichen Herstellung von Filmen.“³¹⁹

Darüber hinaus ist im Jahr 1924 der kontinuierliche Ausbau des „Emelka“-Lichtspieltheaterparks von wichtiger strategischer Bedeutung im Inland. Die „Emelka“-Leitung stellt fest, dass allein Berlin über 40 Millionen Kinobesucher im Jahr 1924 zu verzeichnen hat und dass diese Zahl sich auf 50 Millionen im Jahr 1926 allein in der Hauptstadt erhöht, weswegen man den wichtigen Stellenwert und die Bedeutung des Mediums Films für das breite Publikum betont:

„Und diese Wirkung ist stärker geworden und wird stärker werden im Verhältnis zu der fortgeschritten und fortschreitenden künstlerischen Gestaltung des Films. <...> In dieser Eigenschaft als Kulturmittel und als Kulturvermittler hat der Film eine große nationale Aufgabe zu erfüllen: er soll durch seine künstlerischen und kulturellen Wirkungsmöglichkeiten die geistigen und die seelischen Werte des Daseins in seiner Art gestaltend zu Bewusstsein bringen und durch das Mittel der Antithese das Mangelhafte und Unwertige charakterisieren.“³²⁰

Durch die immer wichtiger werdende Rolle des Films für die Gesellschaft und durch seine fortschreitende Kommerzialisierung, kann sich der bayerische

³¹⁵ IMDB: „Die malayische Dschonke“, 1924, Münchner Lichtspielkunst AG

³¹⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Franz Osten

³¹⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Das blonde Hannele, 1924, Münchner Lichtspielkunst AG

³¹⁸ IMDb: „Liebet das Leben“, 1924, Münchner Lichtspielkunst AG

³¹⁹ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S.17

³²⁰ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S.65

Filmkonzern nur fünf Jahre nach seiner Gründung dank einer durchdachten Strategie sowohl im Inland wie auch im Ausland und trotz Krisen, ausgezeichnet behaupten.

Es lässt sich zusammenfassend feststellen, dass trotz finanzieller Engpässe und nur wenigen Produktionen die „Emelka“ alle Schwierigkeiten im Krisenjahr 1924 überwinden kann. Die „Emelka“ sieht jedoch den Bedarf sich zunehmend international zu orientieren, um sich gegen ausländische Konkurrenz behaupten zu können. Das wiederum steht nicht im Interesse des Freistaats, womit ein dauerhafter Konflikt zwischen dem Filmkonzern und der bayerischen Regierung entsteht.

4.6. Internationalisierung der „Münchner Lichtspielkunst AG“

Aus dem Geschäftsbericht des Jahres 1924, der trotz wirtschaftlicher Schwierigkeiten die positiven Bilanzen zu hervorheben versucht, geht hervor, dass die „Emelka“ auch 1924 ihre Auslandstätigkeit wie geplant ausbaut, wobei insbesondere der englische Markt im Fokus der Gesellschaft steht. Dem Vertrieb der eigenen Produktionen in Europa und vor allem in England misst der Vorstand eine wichtige Bedeutung zu, sodass bereits 1924 eine eigene britische Verleihfirma die „W&F Film Service LTD“,³²¹ dem Konzern angeschlossen wird.³²² Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ betreibt nun auch eine eigene Niederlassung in London.³²³

Hiermit versucht die „Emelka“ sich mit einer Internationalisierung der eigenen Filmproduktion umzuorientieren, um sich in den Krisenzeiten auch global behaupten zu können; außerdem ist man dadurch von dem angespannten

³²¹ Putz, 1996, S. 71

³²² BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1924

³²³ Allgemeine Zeitung, Nr. 477, 25.11.1924

deutschen Markt nicht vollständig abhängig. Bereits in diesem Jahr ist das Netz ausländischer Filialen des Konzerns so ausgebaut, dass die „Emelka“ im Ausland repräsentativ vertreten ist, wobei man in fast jedem europäischen Land eine Filiale unterhält.

„Auch unsere übrigen Auslandsverbindungen haben wir im Berichtsjahr weiter ausgedreht, sodass wir derzeit in fast allen europäischen Ländern und zum Teil auch in Übersee regelmäßige Vertretungen unterhalten.“³²⁴

Im Jahr 1925 ist die Entwicklung des Konzerns weiterhin von den wirtschaftlichen Problemen des Landes beeinflusst, außerdem prägen die hohe Lustbarkeitssteuer und eine immer wachsende Einfuhr von ausländischen, vor allem amerikanischen Filmen, weiterhin die angespannte Lage der „Emelka.“³²⁵ So kommen neben 176 ausländischen Produktionen im Jahr 1915 gerade mal 169 deutsche Filme auf den Markt.³²⁶

Die Bilanz des genannten Jahres wird im Vorstandsbericht mit äußerster Zurückhaltung verkündet, eine besondere Last ist dabei die Abgabe der Lustbarkeitssteuer durch mittlerweile 30 „Emelka“-Kinos.³²⁷ Die Abschreibungen des Konzerns steigen von RM 87.000 im Jahr 1924, auf RM 105.000 im Jahr 1925 und erreichen im Jahr 1926 RM 132.717,80.³²⁸ Mit der Berücksichtigung des Vortrags aus dem Jahr 1924 von RM 201.643,81, kommt 1925 ein Netto-Gewinn von RM 60.272,68 ein Gesamtbetrag von RM 361,907,49 zustande.³²⁹

Trotz diverser Belastung ist die Lage des Konzerns im Jahr 1925 dennoch eindeutig auf dem Weg der Besserung. Während in den Jahren 1920 bis 1921 die Dividenden bei zehn Prozent liegt und in den beiden Krisenjahren keine Ausschüttungen gemacht worden sind, werden die „Emelka“-Aktionäre wieder mit sechs Prozent Dividende entlohnt und das bei gleichzeitiger Steigung des

³²⁴ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1924

³²⁵ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

³²⁶ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 64

³²⁷ Putz, 1996, S. 66

³²⁸ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 21

³²⁹ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

Aktienkurses auf der Münchner und der Frankfurter Börse von 23 Prozent auf 130 Prozent für das Jahr 1926.³³⁰

Die „Emelka“-Leitung bemüht sich in diesem Jahr um eine engere Kontrolle der angeschlossenen Firmen, insbesondere bei den beiden Verleihgesellschaften „Bayerische Filmgesellschaft m.b.H.“ und der „Südfilm AG“. So werden Verhandlungen geführt, um bereits im März 1926 einen Interessengemeinschaftsvertrag abzuschließen, sodass die von der „Südfilm AG“ kontrollierten Kinos unter die Leitung der „Emelka“-Theaterleitung gestellt und ferner jegliche Abläufe vereinheitlicht und direkt gesteuert werden.³³¹

Die Kopierwerke werden infolge um einen Erweiterungsbau verstärkt, sodass die „Emelka“ 250.000 Meter Kopien pro Monat produzieren kann, wobei 45 Mitarbeiter allein dort beschäftigt sind.³³²

Außerdem steht die Erweiterung der Studioinfrastruktur auf dem Programm. Schon zu Beginn des kommenden Jahres wird die „Emelka“ mit den Planungen des zweiten Glashauses anfangen.

„Dies zweite Atelier ist notwendig, um die vorgesehene Produktion der „Emelka“ rationeller und großzügiger zu gestalten. Ein wesentlicher Vorzug des neuen Hauses wird darin liegen, dass Zeitverluste, die während der Innenbauten für einen Film entsteht, erspart werden. Man wird an einem Film zugleich in beiden Häusern arbeiten können, wodurch die Emelka in die Lage versetzt wird, in größerem Maße als bisher Engagements in Berlin und anderen Städten vorzunehmen.“³³³

Im Reich besitzt die „Emelka“ durch eigene oder durch die Beteiligung der angeschlossenen Firmen Kinos in München, Berlin, Koblenz, Duisburg, Dresden, Fürth, Hamborn, Hamburg, Höchst am Main, Kiel, Leipzig, Mannheim, Regensburg, Reutlingen, Stuttgart, Ulm und Würzburg.³³⁴ Ferner steigt 1926 die

³³⁰ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 21

³³¹ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

³³² Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 59

³³³ Filmkurier Nr. 93, 21.04.1926

³³⁴ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

Zahl der Produktion erneut, so werden mindestens 16 Filme mit einer Gesamtlänge von 32.957 Metern produziert.³³⁵

Der Stammregisseur der „Emelka“ Franz Seitz sen. dreht nach einer Vorlage von Alfred Schirokauer „Die Frauen zweier Junggesellen“³³⁶, außerdem „Die abenteuerliche Hochzeit“³³⁷ und „Das Parfüm der Mrs. Worrington.“³³⁸ Darüber hinaus entsteht unter der Regie von Willy Reiber „In den Sternen steht es geschrieben“,³³⁹ Max Obal dreht „Der Schuss im Pavillon“, „Das Geheimnis einer Stunde“ und „Das Geheimnis auf Schloß Elmshöh“,³⁴⁰ „Marcco, der Bezwinger des Todes“ und „Marccos erste Liebe“ entstehen unter der Regie von Joe Stöckel.³⁴¹

Zwei Produktionen der „Emelka“ sind in diesem Jahr ganz besonders hervorzuheben. Franz Osten setzt seine erfolgreiche Regiekarriere mit dem Film „Die Leuchte Asiens“ über das Leben der Buddha fort, wobei das Besondere an diesem Film ist, dass er an Originalschauplätzen in Indien gedreht wird und dass Osten damit Bollywood mitbegründet hat.

„Der Maharaja von Jaipur unterstützte das Filmteam, indem er seinen Hofstaat, 30 reich geschmückte Elefanten und die Beteiligung seiner Untertanen als Statisten zur Verfügung stellte. Als Produktionsfirmen waren Great Eastern Film Corporation (Delhi) und „Emelka“ Film (München) beteiligt. Die Leuchte Asiens wurde in einer deutschen und einer englischen Sprach- und Schnittfassung hergestellt. Die Filmprüfstelle Berlin ließ den Film am 2. Oktober 1925 mit einer Länge von 2250 Metern zu und gab ihm das Prädikat „volksbildend und künstlerisch wertvoll.“³⁴²

³³⁵ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 27

³³⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Die Frauen zweier Junggesellen“, 1925, Münchner Lichtspielkunst AG

³³⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Die abenteuerliche Hochzeit“, Deutschland 1925, Münchner Lichtspielkunst AG

³³⁸ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Franz Seitz sen.

³³⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „In den Sternen steht es geschrieben“, Deutschland 1925, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁴⁰ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Max Obal

³⁴¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Joe Stöckel

³⁴² http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Leuchte_Asiens, 03.06.2019

Diese deutsch-indische Koproduktion war das Ergebnis der internationalen Bestrebungen der „Emelka“, die mit zahlreichen Vertretungen und Verleihfirmen rund um die Welt die Präsenz des bayerischen Konzerns ausgebaut hat. Die Kooperation mit der angeschlossenen „W&F Film Service LTD“ in London führt zu einer Zusammenarbeit mit einem 26-jährigen britischen Regisseur, der als einer der besten Regisseure der Welt in die Filmgeschichte eingeht. 1925 entsteht eine internationale Produktion in Geiseltal, wobei der junge Alfred Hitchcock seinen ersten Film „Pleasure Garden“ in den Studios der „Emelka“ dreht:

„The Pleasure Garden was filmed by a British company with American stars at a German studio, and on location in Italy, and in a similarly international spirit the new print, though assembled by the BFI, contains material from five archives in four countries.“³⁴³

Dennoch kommt die Internationalisierung der Emelka nicht besonders gut an. Weder beim Stammpublikum, das vielmehr deutsche Filme sehen möchte, noch im Ausland, wo der Konzern mit harter Konkurrenz zu kämpfen hat. Im darauffolgenden Jahr kommt eine schnelle Wende, wobei der Produktionschef der „Emelka“, Kommerzienrat Kraus einen überraschenden Richtungswechsel ankündigt:

„Sodann beleuchtete er mit scharfer Selbstkritik die jüngste Produktionspolitik der „Emelka“: diese haben die Wege, die sie über England zu dem so sogenannten internationalen Film suchte und fand, aufgegeben und gedenke in Zukunft nur ausgesprochene deutsche Filme mit deutschem Charakter zu drehen.“³⁴⁴

Die „Emelka“ plant nun künstlerisch anspruchsvolle Filme mit deutschem Charakter und neuester Technik zu produzieren und damit die internationalen Filmmärkte erobern. Gleichzeitig kommt eine immer größer werdende Krise des deutschen Films, immer mehr Firmen müssen schließen. Die Gründe hierfür sind eine anhaltende wirtschaftliche Krise, starke Konkurrenz aus dem Ausland, massive Zensur und die enorme Belastung durch die Lustbarkeitssteuer.

³⁴³ <http://www.theguardian.com/film/filmblog/2012/jun/29/bfi-hitchcock-the-pleasure-garden>, Henry K Miller, Friday 29 June 2012, 03.06.2019

³⁴⁴ Lichtbildbühne, 207, 31.08.1926

4.7. Rückkehr zum Deutschen Film

Während bis 1926 von 72 im Handelsregister eingetragenen Produktionsfirmen nur zwei noch Spielfilme in München produzieren, bleibt die „Emelka“ im Geschäftsjahr 1926/1927 als einzige große Produktionsfirma in der bayerischen Hauptstadt zurück.³⁴⁵

Die „Emelka“ erweitert sogar ihren Lichtspielhäuserpark, so wird am 29.10.1926 in den ehemaligen „Kammerspielen“ das „Emelka-Theater“ eröffnet.³⁴⁶ Laut dem Vorstandsbericht treibt die „Emelka“ den Ausbau des Konzerns voran, so wird mit der „Bayerischen Filmgesellschaft m.b.H.“ und der „Südfilm AG“ eine Interessengemeinschaft gegründet, womit die „Emelka“ trotz der bestehenden Schwierigkeiten ihre Marktpositionierung halten und verstärken kann.³⁴⁷ Ferner wird in dem Geschäftsbericht auf die Widerstände der Behörden hingewiesen, die den Konzern an vielen Stellen eingeschränkt haben, wobei man überraschend die Unterstützung des Bayerische Ministeriums für Handel, Gewerbe und Industrie gewinnen kann und eine Lockerung der behördlichen Hürden in den nachfolgenden Jahren erwartet.

Die ständige Orientierung der „Emelka“ auf den internationalen Filmmarkt vermag auf den ersten Blick sinnvoll und notwendig sein, jedoch kann die „Münchner Lichtspielkunst AG“ in der Tat nur selten mit ihren Ergebnissen überzeugen; nur die wenigsten Produktion und Koproduktionen sind im Ausland erfolgreich, daher ist eine dringende Neuorientierung notwendig. Die Konzernleitung plant wieder eine Orientierung auf den deutschen Markt, eine Strategie, die der Gründer der „Bavaria“, Peter Ostermayr, von Anfang an verfolgt hat. Die „Emelka“ konzentriert sich ab 1926 wieder ganz auf den deutschen Film, wobei man bestrebt ist, ihn auf ein hohes Niveau zu bringen, um mit deutschen Qualitätsfilmen im Ausland erfolgreich zu werden, statt Filme zu produzieren, die von Anfang an zwar aufs Ausland abzielen, aber aufgrund mehrerer Faktoren, nicht an die internationalen

³⁴⁵ Süddeutsche Filmzeitung, 20.08.1926, Nr. 34

³⁴⁶ Giers, 1943, S. 236

³⁴⁷ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

Standards hinreichen und gleichzeitig auch im Inland nicht besonders gut ankommen.

Der österreichische Journalist Arthur Ernst Rutra übt im Vorfeld starke Kritik an den bisherigen Erzeugnissen des bayerischen Filmkonzerns:

„Mit ihren „internationalen“ Filmen scheint die „Emelka“ kein Glück gehabt zu haben. Gar nicht unter uns: sie waren noch weniger als schlecht. Es war der vermessene Kitschfilm. „Die Leuchte Asiens“ es waren die in Lagunen der Langweile versunkenen Venezianischen Liebesabenteuer, in denen man Inter-Nationen beschäftigte. Aber die Nationen der Welt flogen nicht in die offenen Arme der „Emelka“! Und darum verkündigt ein Direktor der A.G. der versammelten bayrischen Presse: „Dieser Versuch soll angesichts der Mentalität der Völker, denen die Mitwirkenden angehörten, vorerst nicht wiederholt werden.“³⁴⁸

1926 dreht der junge Alfred Hitchcock dennoch einen weiteren Film bei der „Emelka.“³⁴⁹ Nun ist der Konzern jedoch bestrebt seine internationale Ausrichtung umzukehren; diese Änderungen begründet der Fabrikationsleiter Kommerzienrat Kraus nüchtern:

„Wir produzieren nicht nach einem „Programm“, wir produzieren vielmehr nach unserem Fingerspitzen-Gefühl.“³⁵⁰

Kraus ist einer der erfolgreichsten Kinobesitzer und Produzenten im Land und kann daher in der Tat vom Fingerspitzengefühl sprechen, da er über direkte Kontakte zum Publikum und das Wissen über ihre Geschmäcker verfügt. Er ist auch derjenige bei der „Emelka“, der viel Wert auf den Kulturfilm legt:

„Kommerzienrat Kraus betonte in der erwähnten Unterredung welchen Wert er auf die Kulturfilm-Produktion lege. Er wies auf die Kabinettfilme und auf die Serie hin „Kennst du deine Heimat“. Gerade durch solche Filme beweise die Filmindustrie vor der Öffentlichkeit ihren ernstesten Willen, neben der Unterhaltung auch die Kulturaufgaben der Kinematografie gerecht zu werden.“³⁵¹

³⁴⁸ Blei, Weber, 1927, S. 59

³⁴⁹ Webers, 2009, S. 32

³⁵⁰ Lichtspielbühne, Nr. 308, 27.12.1926

³⁵¹ Lichtspielbühne, Nr. 308, 27.12.1926

Über 40 Prozent der zwischen 1919 und 1929 produzierten Filme der „Münchner Lichtspielkunst AG“ werden von der zuständigen amtlichen Stelle dennoch als künstlerisch wertvoll und/oder volksbildend anerkannt, was sich auf eine Gesamtzahl von über 100 Filmen bezieht.³⁵²

Die „Emelka“-Führung betont in ihrem Vorstandsbericht nun die Bedeutung des Kulturfilms, der durch die „Emelka-Kultur-Film GmbH“ unter großem finanziellem Aufwand der beträchtlichen Mittel mit Erfolg produziert wurde. Außerdem wird 1926 eine eigene Wochenschau, die „Emelka“-Woche etabliert, die sehr schnell bei einem breiten Publikum und bei der Presse auf ein reges Interesse stößt.³⁵³

Der „Filmkurier“ Nr. 228 vom 29.09.1926 schreibt in Anlehnung an „Exhibitors Daily Review“, dass während die „Ufa“ sich bemüht, ihre Einrichtungen in den Vereinigten Staaten aufzubauen, die „Emelka“ ihre Produktion beschleunigen und somit mehr Filme vorweisen kann als die „Ufa“, außerdem steht sie nun sogar wirtschaftlich besser da.³⁵⁴ Es wird darüber hinaus erwähnt, dass nicht viel über die Bestrebungen der „Emelka“ in Amerika bekannt ist, aber da der Konzern sich das Ziel gesetzt hat, die „Ufa“ vom Platz eins zu verdrängen, werden auch dort bald entsprechende Kontakte entstehen. Der „Filmkurier“ macht zudem darauf aufmerksam, dass der Präsident des Konzerns, der gleichzeitig auch der Präsident des deutschen Theaterbesitzerverbandes ist, sich für eine Quote deutscher Produktionen einsetzt, sodass diese von 1:1 auf 2:1 erhöht wird.³⁵⁵

Negativ fällt wieder die Belastung durch die Lustbarkeitssteuer ins Gewicht, sodass die „Emelka“ nur einen bescheidenen Ertrag durch ihre Lichtspieltheater gewinnen kann, obwohl der Bestand der eigenen Kinos weiterhin gewachsen ist.³⁵⁶ Die Entwicklung der Lichtspieltheater wird langfristig zu einem kostspieligen Dilemma für den Konzern, wobei man eigene Kinos für eine ausgereifte Infrastruktur und effizienten Absatz benötigt, sowohl für die Auswertung der

³⁵² Bayerische Staatszeitung, Nr.5., 07.01.1929

³⁵³ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1926

³⁵⁴ Filmkurier Nr. 228, 29.09.1926

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1926

eigenen Produktionen, als auch um wettbewerbsfähig zu bleiben. Durch die Unrentabilität einiger Kinotheater werden diese dennoch gleichzeitig zu einer teuren Last.

Eine ganz besondere Freude bereitet dem Vorstand in diesem Geschäftsjahr das „Emelka“-Theater im Hochhaus in Köln, das zu einem Prestige-Objekt und einem Wahrzeichen wird; außerdem zeigt sich der Vorstand stolz über das Rolandtheater in Münster und das „Emelka“-Theater in der Münchner Augustenstraße an der Stelle der Kammerspiele.³⁵⁷

Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ führt die Verwaltung ihres Theaterparks zentralisiert und zwar durch eine spezielle Abteilung im Münchner Verwaltungsgebäude, was auf einer Seite eine systematische und effiziente Vermarktung eigener Produktion zur Grunde hat, aber auf der anderen Seite für den zentralisierten Einkauf ausländischer Filme und deren Verteilung auf die einzelnen Theater zum Vorteil ist.³⁵⁸

Ganz positiv fällt die Entwicklung der eigenen Kopierwerke aus. Der „Filmkurier“ beschreibt am 31.05.1926 das Ergebnis des Ausbaus, der bereits 1925 begonnen hat.

„Die Vergrößerung ist durchaus zeitgemäß und namentlich auch in hygienischer Beziehung musterhaft durchgeführt worden. Es ist vor allem dafür gesorgt, dass allein abgedunkelten, verschlossenen Räumen fortwährend frische Luft zugeführt wird.“³⁵⁹

Die Kopierwerke konnten so ihre Kapazitäten auf 250.000 Meter steigern, wobei seit ihrem Bestehen in den Kopierwerken „Geyer“ acht Millionen Meter Filmkopien hergestellt und eine halbe Million Negative entwickelt worden sind.³⁶⁰

Nach den Abschreibungen in Höhe von RM 132.717,80 blieb der „Emelka“ in diesem Jahr ein Gewinn von RM 82.707.50 Mark, sodass mit Einberechnung des Vortrags aus dem Jahr 1925 von RM 211.907.49 ein Gesamtbetrag von RM

³⁵⁷ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1926

³⁵⁸ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S.57

³⁵⁹ Filmkurier Nr.31, 05.02.1926

³⁶⁰ Ebd.

294.616,99 zur Verfügung steht, wobei die „Emelka“ in diesem Jahr eine achtprozentige Dividende auszahlt.³⁶¹

Nach der Entscheidung sich auf den deutschen Film zu fokussieren, verzeichnet der Konzern wieder ein erfolgreiches Produktionsjahr. Besonders erfolgreich, sowohl im Inland als auch im Ausland, ist „Unsere Emden“ und „In Heidelberg habe ich mein Herz verloren.“³⁶²

„Und es kommt ein erster deutscher Film „Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren.“ Er offenbart der Welt deutsches Wesen, deutsche Eigenart, deutsche Liebe, deutsche Treue...“³⁶³

„Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren“ inszeniert Arthur Bergen,³⁶⁴ der auch „Das Lebenslied“ dreht.³⁶⁵ Louis Ralph ist für die Regiearbeit bei „Unsere Emden“³⁶⁶ verantwortlich. Nach „Irrgarten der Leidenschaft“ wird ein weiterer Film von Alfred Hitchcock namens „Der Bergadler“ in Geiseltal produziert.³⁶⁷ Franz Seitz sen. dreht „Marccos tollste Wette“, die Neuverfilmung von „Der Jäger von Fall“ und „Heimliche Sünder.“³⁶⁸ Franz Osten übernimmt Regie bei „Reisebilder aus Indien“, „Die kleine Inge und ihre drei Väter“ und „Der siebente Junge.“³⁶⁹

Zwischen den beiden turbulenten Jahren produziert die „Münchener Lichtspielkunst AG“ außerdem „Erinnerungen einer Nonne“³⁷⁰ unter der Regie von Arthur Bergen mit Imogene Robertson, Werner Pittschau, Ellen Kürti und

³⁶¹ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchener Lichtspielkunst AG, 1926

³⁶² Ebd.

³⁶³ Arthur Ernst Rutra in Blei, Weber, 1927, S. 59

³⁶⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Bergen, 03.06.2019

³⁶⁵ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Das Liebeslied, 1926, Deutschland, Münchener Lichtspielkunst AG

³⁶⁶ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Unsere Emden“, 1926, Münchener Lichtspielkunst AG

³⁶⁷ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Der Bergadler“, 1926, Deutsches Filminstitut, Münchener Lichtspielkunst AG

³⁶⁸ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Franz Seitz sen.

³⁶⁹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: Franz Osten.

³⁷⁰ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Sechs Stationen aus einem Leidensweg“, Arbeitstitel: Die „Liebe einer Nonne“, 1926, Münchener Lichtspielkunst AG.

Camilla von Hollay in den Hauptrollen.³⁷¹ Darüber hinaus „Aus dem Reiche des Königs der Könige“ unter der Regie von Max Grühl gedreht.³⁷² „Klettermaxe“ wird unter der Regie von Willy Reiber, der bereits seit 1919 bei der „Emelka“ als Architekt und Szenenbildern tätig war, verfilmt.

Auffällig viele Kurzdokumentarfilme hat die „Münchner Lichtspielkunst AG“ in den Jahren 1926 und 1927 produziert, darunter: „Afrikanisches Hochland und Wüstenland“³⁷³, „Abessinischer Handel“³⁷⁴, „Pflanzenbrot in Abessinien“³⁷⁵, „Die Kapverdischen Inseln“³⁷⁶ und „Stürmische See“³⁷⁷.

Seit 1926 werden die Filmateliers der „Münchner Lichtspielkunst AG“ in Geiseltal von den Studenten der Deutschen Filmschule für Ihre Übungsfilme genutzt. Diese praktischen Übungen werden den auserwählten Zuschauern vorgeführt.³⁷⁸

³⁷¹ Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: „Erinnerungen einer Nonne“, 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷² Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Aus dem Reiche des Königs der Könige“, 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷³ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Afrikanisches Hochland und Wüstenland“, 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷⁴ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Abessinischer Handel“, 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷⁵ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Pflanzenbrot in Abessinien“, 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷⁶ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Die Kapverdischen Inseln“, 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷⁷ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Stürmische See.“ 1926/1927, Münchner Lichtspielkunst AG

³⁷⁸ Giers, 1943, S. 260

5. Die fatale Übernahme von „Phoebus“

1927 wird die „Emelka“ von Schwierigkeiten erschüttert. Die Lustbarkeitssteuer und eine immer stärker wachsende Konkurrenz durch amerikanische Filme bringen den bayerischen Filmkonzern weiterhin in eine instabile Lage. Zwar fallen die Zahlen im Geschäftsbericht im Jahr 1927 noch recht positiv aus, Sorgen werden dennoch bereits geäußert. Des Weiteren wird über den Verkauf der „Emelka“ spekuliert, sodass sich dies die rechten Kräfte zum Anlass nehmen, über eine „Überfremdung“ bei der „Münchner Lichtspielkunst AG“ bzw. einem Verkauf an die Amerikaner zu sprechen. Zahlreiche und widersprüchliche Berichte machen darüber hinaus die Situation um die „Emelka“ in diesem Jahr äußerst unübersichtlich.

Laut dem Geschäftsbericht für das Jahr 1927 verlief die Entwicklung des Konzerns trotz diverser Schwierigkeiten zuerst günstig. Insbesondere wird jedoch betont, dass der hauseigene Verleih durch eine stetig wachsende Konkurrenz große Schwierigkeiten erfahren hat. Ein großes Angebot amerikanischer Filme bereitet den deutschen Filmemachern und den Verleihern Absatzprobleme. Es ist anzumerken, dass der amerikanische Film in der Weimarer Republik im Durchschnitt einen Anteil von einem Drittel erreicht, wobei er im letzten Geschäftsjahr 1926 dennoch bei 44 Prozent Marktanteils liegt.³⁷⁹ Als weitere Belastung wird auch 1927 die Lustbarkeitssteuer bezeichnet, diese wird angesichts der amerikanischen Expansion als untragbar betrachtet. Nichtsdestotrotz kann die „Emelka“ die geplante Produktion im vollen Umfang durchführen, wobei 1927 nicht nur in München, sondern auch in Berlin gedreht wird.³⁸⁰

Am 04.02.1927 berichtet die „Münchner Zeitung“ über die Absichten „Emelka“ in Berlin ihre Produktions- und Wirkungsstätte auszubauen. Es wird sogar spekuliert, dass die „Münchner Lichtspielkunst AG“ aufgrund „verschiedenartiger“ Schwierigkeiten in München die Produktion in die Hauptstadt verlegen will. Dafür sprechen die Gründung eines Produktionsbüros und die Verpflichtung von Arthur Bergen für die Produktion einer „größerer

³⁷⁹ Saekel, 2011, S. 162

³⁸⁰ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

Anzahl von Filmen.“³⁸¹ Ferner erwähnt die „Münchner Zeitung“, dass es aufgrund der Produktionseinschränkungen in Geiseltal zu zahlreichen Kündigungen führt.

Das Verleihgeschäft bleibt trotz oben erwähnten Schwierigkeiten stabil, die beiden angeschlossenen Firmen, die „Südfilm AG“ und die „Bayerische Filmgesellschaft m.b.H.“ agieren unter einheitlicher Leitung und können nicht nur positive Bilanzen vorweisen, sondern den Umsatz gegenüber dem Geschäftsjahr 1926 sogar erhöhen. Dennoch entscheidet sich die Leitung der „Südfilm AG“ die Beteiligungen zum Ende des Jahres aufzugeben, sodass der Vertrag zwischen den beiden Firmen zum 31.12.1927 aufgelöst wird.³⁸²

Die Entwicklung des hauseigenen Theaterparks der „Münchner Lichtspielkunst AG“ verläuft noch relativ positiv. Trotz einer Sonderbelastung durch die Lustbarkeitssteuer kann ein befriedigendes Ergebnis erzielt werden, darüber hinaus sind weitere Investitionen für den Ausbau des Parks getätigt, sodass die „Emelka“ den Bestand der eigenen Kinos weiterhin ausbauen kann. Dabei werden nicht nur neue Lichtspielhäuser erworben, sondern auch einige bestehende modernisiert.³⁸³

Wie auch in den vorherigen Geschäftsjahren wird eine internationale Vermarktung angestrebt, wofür wie im vorliegenden Geschäftsjahr das Auslandsgeschäft durch neue Vertretungen ausgebaut wird. So werden 1927 in Südamerika neue „Emelka“-Filialen eröffnet. Dabei bleiben jedoch die Effizienz und die Amortisierung weiterhin im Fokus:

„Die Produktion unter Berücksichtigung der Verwertungsmöglichkeiten der Filme im In- und Ausland auf eine wirtschaftlich tragfähige Grundlage einstellen.“³⁸⁴

Ferner berichtet der Vorstand über eine Abstoßung einiger Immobilien, unter anderem eines Grundstücks in Frankfurt am Main und einer

³⁸¹ Münchner Zeitung, N. 33, 04.02.1927

³⁸² BWA V5/ 441, Geschäftsbericht 1927

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 15

Immobilienbeteiligung in München, wobei der erzielte Erlös teils für das Theaterkonto verwendet wird, um die bereits erwähnten Investitionen tätigen zu können; ferner wird auch ein neues Gebäude in Geiseltasteig erworben.³⁸⁵

Darüber hinaus plant die „Münchner Lichtspielkunst AG“ laut dem Geschäftsbericht von 1927 eine Vergrößerung und weitgehende Modernisierung der Anlagen und Ateliers in Geiseltasteig. Für diese Zwecke kauft der Konzern noch 1927 die komplette Fabrikationseinrichtung der „Phoebus Film AG“ und die „Ateliers der Orbis Film AG“, wobei das Ziel gesetzt wird, durch den Umbau und eine umfassende Modernisierung des Geländes den modernen Anforderungen der Filmproduktion gerecht zu werden und gleichzeitig genügend Kapazitäten für eine Steigerung der Produktion zu schaffen.

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass die „Phoebus Film AG“ zu diesem Zeitpunkt dem Reichsfiskus gehört und die Voraussetzung zur Übernahme durch die „Emelka“ unter anderem die Übernahme der Verbindlichkeiten des Konzerns durch den Reichsfiskus ist. Dafür erhält die „Münchner Lichtspielkunst AG“ zusätzlich auch weitere Kinotheater aus dem Bestand von Phoebus Film AG, womit die „Emelka“ somit weiterhin ihren Theaterpark ausbaut. Gleichzeitig fällt aber die Entscheidung, sich von den Aktien der „Südfilm AG“ und der „Britisch International Pictures Ltd.“ zu trennen, wobei man im Vorfeld auch der „Südfilm AG“ die bestehenden Kinos abkauft. Die durch diese Gesellschaft durchgeführte Produktion der „Emelka“ Wochenschau“ wird nun über die extra dafür gegründete „Emelka“-Woche GmbH“ abwickelt und über die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ vertrieben.³⁸⁶

All diese Übernahmen und Verbindlichkeiten zeigen die Zuversicht bei der „Emelka“-Führung. Im Vergleich dazu hat die Krise den „Ufa“-Konzern bereits erreicht. Der monumentale Klassiker „Metropolis“ floppt an den Kinokassen, sodass die „Ufa“ in wirtschaftliche Engpässe gerät und diese mit dem Verkauf

³⁸⁵Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 15

³⁸⁶Ebd.

ihres Stammhauses am Potsdamer Platz und weiteren Büroräumen ausgleichen muss.³⁸⁷

Bereits Ende des Jahres 1927 wird vom „Völkischer Beobachter“³⁸⁸, dem publizistischen Parteiorgan der NSDAP, behauptet, dass die „Emelka“ bald in amerikanische Hand übergeht. In dem Artikel mit dem Titel „Wird die „Emelka“ amerikanisch?“ schürt das Blatt den Verdacht, dass die „Münchener Lichtspielkunst AG“, die sonst so stolz auf ihre Unabhängigkeit sei, Verhandlungen mit amerikanischen Konzernen führe, aber auch mit der „Ufa“. So habe Kommerzienrat Scheer, der mindestens 25 Prozent der „Emelka“- Aktien und darüber hinaus die Majorität bei der „Südfilm AG“ besitzt, zuerst Verhandlungen mit der „Ufa“ geführt. In den „Münchener Neuesten Nachrichten“ vom 30.10.1927 berichtet man über die Pläne der „Ufa“, die Aktienmehrheit der „Münchener Lichtspielkunst AG“ in ihren Besitz zu bringen. Diese sind jedoch gescheitert, weil sich die „Ufa“ selbst, wie bereits erwähnt, in einer Krise befindet. Der „Ufa“-Konzern hat 1927 Zahlungsschwierigkeiten und erholt sich erst 1931 durch den Erfolg des ersten Tonfilms.³⁸⁹

Das Scheitern der Verhandlungen zwischen der „Ufa“ und der „Emelka“, die vermutlich im Oktober 1927 stattfinden, wird in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ jedoch nicht auf die finanziellen Uneinigkeiten zurückgeführt, sondern auf die Versteifung des Geldmarktes.³⁹⁰ Zu dieser Zeit befindet sich der deutsche Film bereits in einer tiefen Krise. Diese hat verschiedene Faktoren, zum einen ist es die Sonderbelastung durch die Lustbarkeitssteuer und zum anderen die Beschaffenheit des deutschen Marktes und die Kalkulationen der deutschen Filmproduzenten, wie es insbesondere am Beispiel der „Ufa“ klar wird.

Während die US-amerikanischen Produktionen bereits im Inland die Produktionskosten decken können, ist Filmproduktion für die deutschen Produzenten ein unkalkulierbares Risiko. Hinzu kommen auch politisch instabile Umstände durch das Bestreben der rechten Kräfte, das Medium Film zu

³⁸⁷ Saekel, 2011, S. 185

³⁸⁸ Völkischer Beobachter, Nr. 293, 20.12.1927

³⁸⁹ Leonhard, Ludwig, Schwarze, 2002, S. 39

³⁹⁰ Münchener Neueste Nachrichten, Nr.342, 16.15.1927

kontrollieren. So wird zum Beispiel Ludwig Klitzsch 1927 zum „SPIO“-Präsidenten gewählt, der die Verwendung des Mediums für nationale Propaganda befürwortet.³⁹¹ Daher betrachten die rechten Kräfte eine mögliche Übernahme des „Emelka“-Konzerns durch amerikanische Firmen mit Sorge. Um den Deutschen Film zu stabilisieren werden nun aber auch staatliche Maßnahmen durchgeführt. Noch 1927 wird die Regelung des Filmkontingentes für 1928/1929 und damit eine restriktive Einfuhr der ausländischen Filme nach Deutschland beschlossen; so soll der Filmimport nur noch mit Berechtigungsscheinen erlaubt sein.³⁹²

In dieser Sache meldet sich am 28.12.1927 wieder die rechte Zeitung „Völkischer Beobachter“ zurück. Das Hetzblatt der Nationalsozialisten spricht von einer kommenden „Überfremdung“ und dem wachsenden Einfluss auf die „Emelka“ durch die ausländischen Firmen. Ferner wird der Name von Hugo von Lustig erwähnt, der zu dem „Hardy“-Finanzkonsortium gehört und durch seine Beteiligungen in der deutschen Filmindustrie bekannt ist, auch durch seine deutsch-amerikanische Filmgesellschaft „Defu“ („Deutsche Film Union“). Dabei soll er die amerikanischen Interessen vertreten, zum Beispiel im Auftrag von „First National Pictures & Inc.“.³⁹³

So wird es vermutet, dass ausgerechnet die „Defu“ ein Interesse an dem Majoritätspaket der „Münchner Lichtspielkunst AG“ hat. Dadurch entsteht die Befürchtung, der Konzern könnte durch die amerikanische Konkurrenz übernommen werden, was wiederum zu Bedenken über die Unabhängigkeit der „Emelka“ von ausländischen Interessen und wirtschaftlichen und politischen Einflüssen führt.

Ein Teil der „Emelka“-Aktien wird in der Tat durch das Bankhaus „Hardy & Co.“ erworben, als im Dezember 1927 Ludwig Scheer 26 Prozent der „Südfilm“-Aktien verkauft.³⁹⁴ 1928 wird das Ausscheiden von Scheer zum 01.02.1928 und die Trennung von der „Südfilm“ amtlich bekannt.³⁹⁵ Die gleiche Käufergruppe sichert

³⁹¹ Saekel, 2011, S. 186

³⁹² Münchner Neueste Nachrichten, 30.10.1927

³⁹³ Völkischer Beobachter, Nr. 299, 28.12.1927

³⁹⁴ Bayerische Staatszeitung, Nr. 293, 20.12.1927

³⁹⁵ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

ferner ein Optionsrecht auf weitere 25 Prozent weiteren „Emelka“-Aktien aus dem Bestand von Kommerzienrat Wilhelm Kraus. Somit besitzt das Finanzkonsortium quasi 51 Prozent der Anteile der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und hiermit die Majorität des Unternehmens. Dabei soll der gezahlte Preis wesentlich über dem Börsenpreis liegen, so die „Bayerische Staatszeitung“ von 20.12.1927 zu diesem Verkauf. Rechnet man noch die 25 Prozent der Anteile der „Bayerischen Vereinsbank“ dazu, ist nun die „Emelka“ im Besitz der genannten Banken.

Die Übernahme der Mehrheitsanteile der „Münchner Lichtspielkunst AG“ durch das „Bankhaus Hardy & Co.“ wurde wie folgt geregelt:

„Der Majoritätswechsel der „Emelka“ beruht auf Vereinbarungen, die Kommerzienrat Kraus in Verbindung mit einer deutschen Finanzgruppe unter Führung des Bankhauses Hardy & Co. getroffen hat. Der Aktien-Pool ist innerlich so gestaltet, dass Kommerzienrat Kraus unter Wahrung seines Besitzstandes mit der vorerwähnten Gruppe Vereinbarungen getroffen hat, die an den derzeitigen Zustand „Emelka“ nichts ändern³⁹⁶.“

Es wird jedoch durch die „Münchner Neuesten Nachrichten“, die sich auf eine angeblich „maßgebende Stelle“ beziehen, widerlegt, dass auch weitere 25 Prozent der Aktien, wie oben erwähnt, zum Verkauf stehen. Es wurden in diesem Zusammenhang jedoch Gespräche geführt, in denen nicht der Verkauf das Ziel sei, sondern vielmehr aber die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Aktionären der Münchner Bankgruppe, darunter die „Bayerische Hypotheken- und Wechselbank“, „J.L. Feuchtwanger“, die „Süddeutsche Disconto-Gesellschaft“ und die „Deutsche Vereinsbank Frankfurt am Main“. ³⁹⁷ Dennoch wird im gleichen Artikel auch eine andere Vermutung geäußert, die viel mehr den Verdacht des Verkaufs bestätigt. Insbesondere wird es damit zusammenhängen, dass nun auch der Name des Generalkonsuls von Lustig aus Berlin, der eine deutsch-amerikanische Filmgesellschaft gründet, ins Spiel kommt. ³⁹⁸

Während die Situation rund um den „Emelka“-Besitz und ihre Zukunft weiter unklar bleibt, produziert der Konzern 1927 durchaus noch erfolgreich weiter. Es

³⁹⁶ „Münchner Neueste Nachrichten“, Nr. 347, 21.12.1927

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Putz, 1996, S.68

entstehen in diesem Jahr vor allem zahlreiche Dokumentarfilme: „Eine Mittelmeerfahrt“, „Die heilige Woche von Malaga“, „Im Felsengebirge Kanadas“, „Die Alhambra“, „Die Termiten“, „Aus dem Leben einer afrikanischen Töpferwespe“, und „Atlantikfahrt des Meteors“.³⁹⁹

Der „Arme kleine Sif“ entsteht unter der Regie von Arthur Bergen, die Hauptrolle übernimmt dabei Grete Mosheim. Bergen dreht ferner „So küsst nur eine Wienerin“ mit Georg John, der im gleichen Jahr bei „Metropolis“ von Fritz Lang mitwirkt und genau sowie Bergen später im Holocaust ums Leben kommt.⁴⁰⁰ Bergen dreht 1927 auch das „Frühere Verhältnisse“ mit Fritz Kampers, einem beliebten Schauspieler, der bis 1950 in insgesamt 260 Filmen, also fast in jedem siebzehnten deutschen Film bis zu dieser Zeit mitspielt.⁴⁰¹ Nach einer Drehbuchvorlage von Max Ferner dreht Jaap Speyer „Valencia, Du schönste aller Rosen“. Max Ferner wird später dank seiner Zusammenarbeit mit Bobby E. Luthge durch den epochalen Film der „Emelka“, „Waterloo“ im Jahr 1929 bekannt.

James Bauer übernimmt Regie bei „Mein Heidelberg, ich kann Dich nie vergessen“, auch hier liefert Max Ferner das Drehbuch. In der gleichen Konstellation wird auch „Wenn die Schwalben heimwärts ziehen“ und „Der Fremdenlegionär“ produziert. James Bauer inszeniert darüber hinaus auch „Hast du geliebt am schönen Rhein“ nach dem Drehbuch von Ritter von Eberlein. „Das Geheimnis von Genf“ entsteht unter der Regie von Willy Reiber unter der künstlerischen Oberleitung des „Emelka“-Stammregisseurs Franz Seitz sen. Willy Reiber dreht ferner „Sturmflut“. „Schicksal des Menschen, wie gleichst Du dem Meere“, der am 29.09.1927 in dem „Alhambra“-Kino am Kurfürstendamm seine Premiere feiert. Bei den Dreharbeiten von „Sturmflut“ in Geiseltal hat die Filmdiva Baronin von Münchhofen bei einer Fluchtszene mit einem Dreigespann einen schweren Unfall.⁴⁰² Sie verklagt anschließend den Regisseur Willy Reiber und die „Münchner Lichtspielkunst AG“ auf Schadensersatz und gewinnt 1929

³⁹⁹ Deutsches Filminstitut – DIF e.V.: „Münchner Lichtspielkunst AG“,

⁴⁰⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_John, 04.06.2019

⁴⁰¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Kampers, 04.06.2019

⁴⁰² Neue freie Volkszeitung, Nr.7, 09.01.1929.

vor dem Reichsarbeitsgericht. Außer dieser unglücklichen Produktion inszeniert Reiber 1927 außerdem „Die Hölle von Montmartre“.

Eine signifikante Auswirkung auf das vorliegende Geschäftsjahr hat die im Jahr 1927 vollzogene Übernahme der „Phoebus Film AG“. Dabei kommt es zwischen der „Emelka“-Führung, vertreten durch Justizrat Rosenthal und Admiral Zenker von dem Reichswehrministerium, zu einem sogenannten Poolvertrag. Dieser wird am 19.01.1928 unterschrieben, dabei wird das Aktienkapital der „Münchner Lichtspielkunst“ AG um bis RM 3 Millionen erhöht, was durch den Zuwachs an Immobilienvermögen durch die Einverleibung der "Phoebus Film AG" zu erklären ist. Darüber hinaus geht es um eine Garantie gegen den ausländischen Einfluss bei dem bayerischen Filmkonzern.⁴⁰³ Nach der „Phoebus“-Übernahme besitzt „Emelka“ mit dem Phoebus Palast mit 2.174 Plätzen das größte deutsche Kino. Das kleinste Münchner Kino, das unter dem Namen "Benno Lichtspiele" bekannt ist, umfasst nur 90 Plätze.⁴⁰⁴ RM 2.500.000 kosten dabei die Kinotheater des Konzerns, RM 1.500.000 sind die restlichen Aktivposten wert.⁴⁰⁵

Für die genannte Übernahme hat sich die „Münchner Lichtspielkunst AG“ verpflichtet, dem Reichsfiskus einen Beitrag von RM 4.072.000 in Jahresraten abzuführen.⁴⁰⁶ Geplant ist, dass von den genannten Aktien RM 1 Million an das Reich gehen, weitere RM 3 Millionen werden innerhalb der nächsten fünf Jahre beglichen.⁴⁰⁷ Während die "Münchner Lichtspielkunst AG" 1927 noch acht Prozent Dividende zahlt, bleibt diese 1928 vollkommen aus.⁴⁰⁸ Diese Übernahme bedeutet für die „Münchner Lichtspielkunst AG“ eine jahrelange Belastung, wobei die Verwertung der Investitionen sogar im ersten Geschäftsjahr nur ein befriedigendes Ergebnis einbringt.

⁴⁰³ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 19, 20.01.1928

⁴⁰⁴ Giers, 1943, S. 252

⁴⁰⁵ Münchner Neueste Nachrichten Nr. 335, 08.12.1928

⁴⁰⁶ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1928

⁴⁰⁷ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 19, 20.01.1928

⁴⁰⁸ Münchner Zeitung, Nr. 291 vom 21.10.1929

Am 08.12.1928 berichtet die „Münchner Zeitung“ über eine Abmachung der „Emelka“ mit dem Reichsfiskus, wonach die Zahlungen aus dem Erlös getätigt werden:

„Wie wir hörten, hat nun die Bewertung der Filme ein Erträgnis gebracht, das die damals angesetzte Mindestsumme nicht wesentlich übersteige. Der Rechtsfiskus bekommt also aller Voraussicht nach aus der Bewertung der Filme über den Betrag von 1,5 Millionen hinaus auf Grund der Bestimmungen über die Halbierung des Mehrheitserlöses noch einige 100.000 Markt. Demnach beläuft sich also einschließlich der 2,5 MK. Zahlungen für die Theater das Ergebnis der Phoebus-Abtretung auf 4,3 bis 4,3 Million Mark.“⁴⁰⁹

Aufgrund erhöhter Ausgaben folgt eine notwendige Erhöhung des Grundkapitals. So wird am 28 Februar 1928 eine Kapitalerhöhung um weitere RM 2 Millionen, auf insgesamt RM 5 Millionen durchgeführt.⁴¹⁰ Es handelt sich um eine erhebliche Kapitalisierung der Gesellschaft, denn im Jahr 1927 beträgt das Stammkapital gerade mal die Hälfte, also RM 2,5 Millionen. Ferner stößt der Konzern einige kleine und nicht rentable Kinos ab, verfügt dennoch durch die neuen Kinos über einen Theaterpark mit 40 Betrieben.⁴¹¹

Der „Emelka“-Konzern ist vertikal ausgebaut und besteht zu diesem Zeitpunkt aus der Muttergesellschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“, der „Emelka - Kulturfilm GmbH“, auch als „Eku“ bekannt, der „Bayerischen Filmgesellschaft mbH“ als Verleihbetrieb, der konzerneigenen „Emelka“-Kopierwerk GmbH“, der Konzernzentrale in der Sonnenstraße, der „Emelka“-Haus GmbH“ und dem oben genannten Lichtspielhäuserpark.⁴¹²

Das Verleihgeschäft wird nach der Trennung von „Südfilm AG“ durch die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ geführt und erzielt 1928 laut dem Geschäftsbericht befriedigende Ergebnisse, dabei entwickelt sich insbesondere die „Emelka“-Wochenschau GmbH günstig.⁴¹³ Gleichzeitig wird im Geschäftsbericht

⁴⁰⁹ Münchner Zeitung, Nr. 340, 8/9.12.1928

⁴¹⁰ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

⁴¹¹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 91, 02.04.1928

⁴¹² Ebd.

⁴¹³ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

der Münchner „Lichtspielkunst AG“ ausdrücklich erwähnt, dass man aufgrund der aktuellen Entwicklungen auf dem Weltmarkt auf die Produktion der Großfilme verzichten muss, die ihre Produktionskosten nur unter Einbeziehung der Umsätze auf dem britischen und amerikanischen Markt einspielen.⁴¹⁴

Vergleicht man die Entwicklung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ mit der „Ufa“, so stellt man überraschend fest, dass die „Emelka“ im Gegensatz zu ihrem Konkurrenten bis zu diesem Zeitpunkt durchgehend positive Bilanzen aufweisen kann, während die Ufa bereits 1924 in Schwierigkeiten steckt. Nicht nur die Infrastruktur der „Münchner Lichtspielkunst AG“ wird ständig erweitert und verbessert, auch die Aktionäre werden immer wieder mit Dividenden belohnt. Die „Emelka“ überwindet trotz Schwierigkeiten eine komplizierte und durch die Krisen erschütterte Anfangsphase des deutschen Films in der politisch instabilen und wirtschaftlich schwachen Weimarer Republik, während die „Ufa“ diese Phase nur durch die Übernahme von Hugenberg im Jahr 1927 überlebt.⁴¹⁵

Dennoch werden wieder Verkaufsgerüchte immer lauter. In einem Artikel vom 07.11.1928 wird in der „Münchner Zeitung“ behauptet, dass womöglich eine Übernahme der „Emelka“ durch britische Investoren bevorsteht, eine entsprechende Holdinggesellschaft sei bereits gegründet worden. Die „Emelka“-Führung dementiert zwar diese Gerüchte, in der britischen Presse wird über die bevorstehende Übergabe des Kontrollrechts berichtet.⁴¹⁶ In der Tat handelt es sich lediglich um den Wiederverkauf des Kontrollpakets der „Südfilm AG.“ Dabei verkauft die „Münchner Lichtspielkunst AG“ ihre Tochterfirma an die „British International Ltd. London“, im gleichen Zug werden die Geschäftsanteile an der „Schauburg Theater GmbH, Berlin,“ an die zuvor erworbene „Phoebus-Film AG“ übertragen.⁴¹⁷

Das Theatergeschäft verläuft, insbesondere im Sommer 1928 äußerlich ungünstig, und erweist sich als Zuschussgeschäft.⁴¹⁸ Der Konzern versucht sich daher

⁴¹⁴ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

⁴¹⁵ Putz, S. 65

⁴¹⁶ Münchner Zeitung Nr. 309, 07.11.1928

⁴¹⁷ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1928

⁴¹⁸ Ebd.

weiterhin von besonders unprofitablen Lichtspielhäusern zu trennen. Man plant ferner die Umstellung auf den Tonfilm. Diese soll jedoch schrittweise erfolgen, da dem Konzern die technologische und die rechtliche Seite dieser Umstellung noch nicht klar zu sein scheint. Dennoch werden die ersten Sonderabschreibungen für diesen gewagten Schritt vorgenommen und so entsteht auf dem Gelände in Geiseltal ein erstes Tonfilmatelier.

Bei der Entstehung des neuen Ateliers muss dabei die Kulturabteilung der „Emelka“ in neue Räumlichkeiten untergebracht werden.⁴¹⁹ Die langsame Umstellung auf den Tonfilm wird der „Emelka“ zum Verhängnis. Während im Jahr 1929 nur 223 Lichtspielhäuser (vier Prozent) bereits auf Tonfilm umgestellt haben, so sind es im Jahr 1930 ganze 1.864 Kinos (35 Prozent) und über 4.000 (79 Prozent) im Jahr 1932.⁴²⁰ Spätestens im Jahr 1934 sind fast alle Kinos des Reiches in der Lage Tonfilme vorzuführen.

Das neue Atelier wird jedoch noch nicht sofort mit entsprechendem Equipment ausgestattet, weil erst eine Entscheidung bezüglich des Systems getroffen werden muss.⁴²¹ Diese vorsichtigen Schritte führen dazu, dass die zwei großen Filmprojekte in diesem Jahr „Marquis d’Eon“ und „Waterloo“ unter der Regie von Karl Grune, noch als Stummfilme in die Geschichte eingehen. Insbesondere „Waterloo“ wird zu einem großen Flop und mit zu einem Grund für die Insolvenz des Konzerns. Ferner führt die langsame Umstellung der „Münchener Lichtspielkino AG“ auf Tonfilm ab einem bestimmten Zeitpunkt zu einer schlechteren Position auf dem Weltmarkt, da dieser bereits durch Tonfilm dominiert wird.

1928 wird in Deutschland aufgrund einer immer weiter steigenden Beliebtheit der amerikanischen Tonfilme die Produktionsfirma „Tonbild Syndikat AG“ („Tobis“) gegründet, die die Rechte am „Triergon“-Verfahren erwirbt.⁴²² Dadurch können nun die „Ufa“, die „Terra“ und die „Münchener Lichtspielkunst AG“ nach dem Abschluss entsprechender Verträge ihre eigenen Tonfilme produzieren.

⁴¹⁹ Welt am Sonntag, Nr.2, 13.01.1929

⁴²⁰ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 114, 26.04.1935

⁴²¹ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchener Lichtspielkunst AG, 1928

⁴²² Bischoff, 2009, S. 9

Spätestens 1930 verzichtet die „Emelka“ vollständig auf die Produktion von Stummfilmen.⁴²³ Der Tonfilm feiert seinen Einzug in Geiseltal.

Am 24.06.1928 wird das Glashaus-Atelier auf dem heutigen „Bavaria“-Gelände in Geiseltal durch Hagel zerstört und noch im selben Jahr durch ein Steinatelier ersetzt.⁴²⁴ 1928 verfügt die „Münchner Lichtspielkunst AG“ über ein zweites großes Aufnahmeatelier, wobei dazu noch entsprechende Einrichtungen angeschafft werden, was die Ausgaben der „Emelka“ in diesem Jahr in die Höhe treiben.

Das Grundkapital des Konzerns beträgt RM 5 Millionen dazu kommen die Reservefonds im Wert von RM 353.199. Hypotheken und Kreditverbindlichkeiten von je RM 639.423 und RM 3.871.857, ferner Bankschulden von RM 145.229, was insgesamt RM 10.126.960 ausmacht.⁴²⁵ Die Ateliergrundstücke sind zu diesem Zeitpunkt mit RM 463.040 bewertet, wobei davon das Atelier alleine nach Abschreibungen RM 331.894 wert ist.⁴²⁶ Der Filmbestand des Konzerns ist 1928 1.487.837 Mark wert. Bei einem Gewinn von nur 117.251 Mark nach dem Abzug aller Kosten, muss man die Unkosten von 829.952 Mark und Abschreibungen von 5.387.679 Mark. erwähnen.⁴²⁷

1928 produziert Gustav Ucicky zusammen mit seinem spanischen Regiekollegen Benito Perojo die deutsch-spanische Produktion „Herzen ohne Ziel.“ Zusammen mit dem Stammkameramann der „Emelka“, Franz Koch, inszeniert Ucicky darüber hinaus den Film „Ein besserer Herr“.

Bei einer klassischen „Emelka“-Starbesetzung dreht der Kameramann Franz Koch unter der Regie von Franz Seitz sen. und nach dem Drehbuch von Max Ferner den Spielfilm „Hinter Klostermauern.“ Darüber hinaus inszeniert Franz Seitz sen. zusammen mit dem Kameramann Franz Koch den Film „Der Weiberkrieg“. Der beliebte Schauspieler dieser Zeit, Fritz Kampers, übernimmt dabei eine der

⁴²³ Müller, 2003, S. 49

⁴²⁴ Wolf, Kurowski, 1988, S. 88

⁴²⁵ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1928

⁴²⁶ Ebd.

⁴²⁷ Ebd.

Hauptrollen. Es entstehen ferner mehrere Dokumentarfilme, darunter „Altägyptische Bauwerke“, „Zwischen Sahara und Senegal“, sowie „Zwischen zwei Meeren“. Zwischenzeitlich kommt es bei der Produktion des Spielfilms „Die keusche Kokotte“ wieder zu einer Zusammenarbeit des „Emelka“-Stammregisseurs Franz Seitz sen. und dem Kameramann Franz Koch.

Zwei große Spielfilme werden 1928 von Karl Grune vorbereitet. Hierbei handelt es sich um die genannten „Marquis d'Eon, der Spion der Pompadour“ mit Liane Haid und Fritz Kortner in den Hauptrollen und den Stummfilm „Waterloo.“⁴²⁸ Dabei wird „Waterloo“ als ein Jubiläumsfilm geplant, denn im Jahr 1929 feiert die „Münchner Lichtspielkunst AG“ zehn Jahre seines Bestehens. Wie die „Bayerische Staatszeitung“ berichtet, beginnen die Dreharbeiten am 01.09.1928 und dauern bis 10.09.1928 an, wobei während dieser Zeit eine Filmmannschaft von 450 Mann beschäftigt wird, hinzu kommen rund 100 Schauspieler, von denen fast 20 für die Hauptrollen bestimmt. Insgesamt werden 18.000 Komparsen für den Film tätig, wobei man dafür die Münchner Arbeitslosen heranzieht und hiermit RM 55.000- 60.000 an Arbeitslosenunterstützung spart.⁴²⁹

Zu diesem Zeitpunkt steckt die „Emelka“ bereits jedoch in einer Krise, von der sie sich nie wieder erholt. 1928 ist das letzte Jahr mit befriedigenden Bilanzen, der Stummfilm „Waterloo“ wird durch die Zurückhaltung des Konzerns und durch den Erfolg von Tonfilmen der Konkurrenz bei seiner kommerziellen Auswertung schlecht positioniert und beschert der „Emelka“ herbe Verluste.

„Das Jahr 1929, das die wirtschaftliche und politische Scheinkonsolidierung der Weimarer Republik jäh zerstörte, beendete auch den Höhenflug der „Emelka“. Die Ironie des „Emelka“-Schicksals bestand darin, dass ihr Niedergang ausgerechnet von dem ersten „künstlerischen“ Großfilm ausgelöst wurde, dessen Produktion sie sich 1928 - im Bewusstsein der wirtschaftlichen Stärke - geleistet haben.“⁴³⁰

Die Verluste der „Münchner Lichtspielkunst AG“ werden darüber hinaus unter anderem durch falsche Entscheidungen der Konzernführung sowie der verspäteten

⁴²⁸ Wolf, Kurowski, 1988, S. 88

⁴²⁹ Bayerische Staatszeitung, Nr. 22, 26.01.1929

⁴³⁰ Putz, 1996, S. 73

technischen Umstellung auf den Tonfilm sich auf fast RM 1 Million belaufen. Am 17.11.1928 wird von der Staatsregierung dem bayerischen stellvertretenden Bevollmächtigten im Reich ein Entwurf für eine Rettung der „Emelka“ vorgelegt.⁴³¹ Der 5. Ausschuss des Reichtages könnte der Übernahme von 1.330.000 Aktien der „Emelka“ zustimmen, wobei man noch eine Kaufoption durch den Reichsfiskus auf weitere RM 550.000 in Aussicht stellt. Damit will man den Konzern stabilisieren und ihn vor allem vor der Fremdübernahme retten. Zusammen plant man einen Pool-Vertrag, wobei der Reichsfiskus als neuer Großaktionär, zusammen mit Herrn Lustig und Kommerzienrat Kraus, ferner mit „Hardy und Co.“ und der „Deutschen Revisions- und Treuhand A.G.“ eine Majorität von 52 Prozent zusammenhalten. Der Zusammenschuss dieser Investoren soll bis 01.01.1931 befristet sein. Lustig und Kraus erhalten zeitnah mehrere Übernahmeangebote ihrer Anteile, sodass die Reichsregierung in Sorge ist, die „Emelka“ als einen der wichtigsten und größten Filmkonzerne an die ausländischen Investoren zu verlieren, was bei der aktuellen politischen und wirtschaftlichen Instabilität des Landes negative Folgen mit sich bringt. Durch den ausländischen Einfluss befürchtet die Reichsregierung außerdem negative Auswirkung auf den deutschen Film. Für das Reich ist es außerdem ein Versuch seinen Einfluss auf die bis dahin unabhängige Produktion zu gewinnen. Jedoch sind die Anteile des Reiches zu diesem Zeitpunkt noch zu gering, selbst den Erhalt der Majorität sieht die Reichsregierung in Gefahr. So tritt man im folgenden Jahr in die weiteren Verhandlungen, mit Begründung des Erhalts des nationalen Charakters des deutschen Films und der „Emelka“.

Der Reichsfiskus wird im Nachfolgenden 36,6 Prozent des Aktienkapitals übernehmen, zudem wird mit Lustig und Kraus ein Konsortialvertrag bis 31.12.1933 geschlossen, sodass keine der beteiligten Seiten ihre Anteile ohne Zustimmung der Vertragspartner veräußern können; gleichzeitig steht dem Reich eine Option auf weitere 500.000 Aktien zu, womit der Reichsfiskus allein mit den genannten Optionen auf 47,6 Prozent der Aktien in seinen Besitz bringt.⁴³² Mit diesen großen Investitionen vermeidet das Reich vorerst einen möglichen Kauf

⁴³¹ BayHSta, Reichsministerium des Inneren, MHIG 5840

⁴³² Ebd.

durch internationale Investoren, gleichzeitig sichert man sich den Einfluss beim zweitgrößten Filmproduzenten in Deutschland.

Die Entscheidung des Reiches, sich wieder an einem Filmunternehmen zu beteiligen, nachdem man erst vor kurzem aus einer Beteiligung an „Phoebus Film AG“, mit einem Verlust rausgekommen ist, wird in der Presse kritisch aufgenommen. So fragt sich die „Frankfurter Zeitung“ am 26.07.1929 ob der Staat als Institution sich überhaupt an so einem Unternehmen beteiligen darf.⁴³³ Auch wenn der Einfluss der hugenbergischen „Ufa“ stetig steigt, seit Alfred Hugenberg das Unternehmen zusammen mit der „Deutschen Bank“ erfolgreich saniert hat, ist eine Kontrolle eines konkurrierenden Filmunternehmens durch das Reich eine heikle Angelegenheit. Sollte die Regierung anders gewählt werden, was in nur wenigen Jahren auch der Fall ist, ist das Unternehmen direkt unter staatlichem Einfluss. Man fragt sich zudem, ob ein Filmunternehmen überhaupt als Kapitalanlage geeignet ist und ob das Reich in seiner schlechten wirtschaftlichen Lage solche unerhebliche Mittel aufbringen kann bzw. aufbringen soll. Beide Fragen können mit einem eindeutigen „Nein“ beantwortet werden. Die Filmbranche und die „Emelka“ selbst sind zu dieser Zeit erheblich angeschlagen; und die Wirtschaftskrise im Reich dauert noch an. Mit der Frage, ob der Schutz gegen „Überfremdung“ beim Münchner Filmkonzern um jeden Preis gerechtfertigt ist, wird sich nun der Haushaltsausschuss des Reichstages beschäftigen.

5.1. Die Tonfilm-Krise

Das Jahr 1929 ist ein Wendepunkt in der Geschichte des bayerischen Konzerns. Bis zu diesem Zeitpunkt kann die „Emelka“ durchgehend mit ihren Bilanzen überzeugen und hat sich in Rekordzeit zu einem vertikalen Filmkonzern mit eigenen Studios und eigenem Verleih entwickelt und kann somit der Ufa eine

⁴³³ Frankfurter Zeitung Nr. 551, 26.07.1929

Konkurrenz bieten. Putz führt den plötzlichen Zusammenbruch des Konzerns primär auf das Scheitern der „wirtschaftlichen und politischen Scheinkonsolidierung der Weimarer Republik.“⁴³⁴ Als Ironie des Schicksals betrachtet sie den Flop des „Emelka“-Jubiläumsfilms „Waterloo“. Darüber hinaus gehen beide Ereignisse mit der Tonfilmkrise und mit der Tatsache einher, dass die „Emelka“ den technologischen Wandel verpasst und die Umstellung auf den Tonfilm erst zu spät und sehr zurückhaltend vollzieht. Die teure Übernahme von „Phoebus“ und die Belastung mit der Lustbarkeitsteuer sind weitere Faktoren für die Krise.

Bei der „Emelka“ läuft trotz der Krise die Produktion weiter. Der Stummfilm „Die keusche Kokotte“ in sechs Akten auf 2.160 Metern wird von der klassischen „Emelka“-Besetzung, Regie Franz Seitz sen. und Kameramann Franz Koch, gedreht. In der gleichen Starbesetzung entsteht auch der Spielfilm „Der Eremit“. Koch dreht zusammen mit dem Regisseur und Drehbuchautor Robert Wohlmuth „In einer kleinen Konditorei“ und darüber hinaus „Wenn der weiße Flieder wieder blüht“.

Erst zwischen dem 01.01 und dem 30.06.1929 erfolgt offiziell die kostspielige Umstellung auf Tonfilm.⁴³⁵ Am 18.08.1929 berichten die „Münchener Neusten Nachrichten“ in der Ausgabe Nr. 223, dass nun zwischen dem „Tonbild-Syndikat“ und der „Münchener Lichtspielkunst AG“ bereits ein Kooperationsvorschlag unterzeichnet wurde.⁴³⁶ Ferner schließt die „Emelka“ im August 1929 Verträge mit der „Klangfilm GmbH“ und der „Tonbild Syndikat AG“ Berlin über eine Lieferung von 22 Wiedergaben-Doppel Apparaturen für Licht und Nadeltonfilm ab.⁴³⁷

Mit der Umrüstung der Ateliers wird im August 1929 begonnen, dabei liegen zu diesem Zeitpunkt Planungen für folgende Tonfilme vor: „Zwischendeck“ von Karl Grune, sowie die Fremdproduktionen „Günstling von Schönbrunn“ und „Zwei Welten“ von „Greenbaum-Dupont-Film“ und eine weitere Auftragsproduktion

⁴³⁴ Putz, 1996, S. 73

⁴³⁵ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1929

⁴³⁶ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 22, 18.08.1929

⁴³⁷ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1929/30

namens „Vier von der Infanterie“ der „Nero-Star-Film-Produktion“, darüber hinaus der Film „Dirnenlied“ von Max Reichmann.⁴³⁸ Die „Emelka“ selbst geht mit äußerster Vorsicht in die Tonfilmproduktion. Aufgrund der hohen Investitionen stagniert die Filmproduktion erheblich.

„1929 betrug die gesamte Münchner Filmproduktion nur ehr 16.000 Filmmeter, dies war ein ganz geringer Teil der ehemaligen blühenden Erzeugung.“⁴³⁹

Der Film „In einer kleinen Konditorei“ von Roberts Wohlmuth ist der erste Tonfilm der „Münchner Lichtspielkunst AG“; er floppt aber wegen technischen Fehlern und einem zu kitschigen Drehbuch. Ein Verlust von RM 400.000 ist die Folge, was das Krisenjahr 1929 nur weiterhin enorm belastet.⁴⁴⁰ Erst Max Reichmann gelingt es mit seinem 90-minütigen Tonfilm „Ich glaub' nie mehr an eine Frau“, den Tonfilm bei dem Münchner Publikum beliebt zu machen. Der „Emelka“-Chefkameramann Franz Koch dreht außerdem mit Willy Reiber „Spuren im Schnee“, außerdem entsteht in diesem Jahr der Kurz-Dokumentarfilm „Gustav Stresemann zum Gedenken“.

Bereits 1929 sind einige Kinos der „Münchner Lichtspielkunst AG“ auf Tonfilme umgerüstet, wie z. B. das „Kapitol“ am Zoo in Berlin im August 1929, es folgen der „Phöbus-Palast“ in München, im Anschluss die führenden „Emelka“-Theater in Nürnberg, Dresden, Köln, Düsseldorf, Leipzig, Stuttgart und alle restlichen Lichtspielhäuser bis Ende des Geschäftsjahres.⁴⁴¹

Die Presse feiert die Umstellung auf Ton als eine wichtige technische Innovation für die Filmbranche, insbesondere zum Zeitpunkt wo die „Münchner Lichtspielkunst AG“ nach mehreren erfolgreichen Jahren über ein Kapitalpolster verfügt.

„Die Herstellung von Tonfilmen in der nächsten Umgebung Münchens ist von der kulturellen Bedeutung für München selbst und schafft eine neue Entwicklungsmöglichkeit für die Münchner Oper- und Schauspielkunst.

⁴³⁸ Lichtbild-Bühne, Nr. 199, 21.08.1929

⁴³⁹ Giers, 1943, S. 241

⁴⁴⁰ Putz, 1996, S. 80

⁴⁴¹ Telegramm-Zeitung, Nr. 158, 20.08.1929

Die „Emelka“ kann für die neue Ära ihres Schaffens technisch hochstehende Einrichtungen zur Verfügung stellen, und es spricht für die Weitsicht der „Tobis“, dass sie die für die Herstellung von Tonfilmen geradezu ideale Lage von Geiseltal sich zunutze macht und ihren technischen Apparat für Geiseltal zur Verfügung stellt.“⁴⁴²

Der Konzern feiert nun sein 10-jähriges Bestehen. Euphorisch lobt die „Münchener Post“ am 07.01.1929 den bayerischen Filmbetrieb.⁴⁴³ In dem Artikel wird zwar der allgemeine Zweifel geäußert, der über all die Jahre hinweg besteht, ob sich die Filmindustrie auch in München überhaupt etablieren kann. Mit der „Münchener Lichtspielkunst AG“ sei aber in der bayerischen Hauptstadt ein wertvolles Unternehmen geschaffen worden, so dass die Gefahr der vollständigen Verlegung der Filmproduktion nach Berlin kein Thema mehr ist.

Am selben Tag veranstaltet der „Emelka“-Vorstand Kommerzienrat Kraus eine Besichtigung der Filmstadt in Geiseltal, wobei man auch viele Bauten der Waterloo-Produktion besichtigen kann. Am Abend wird dann das neue Werk der „Emelka“ im „Phoebus-Palast“ vorgeführt, im Anschluss findet eine feierliche Veranstaltung im „Regina-Palast“-Hotel statt, wobei Justizrat Dr. Rosenthal die Gäste empfängt. Erschienen sind unter anderem Kultusminister Goldenberger und der Münchner Oberbürgermeister Karl Scharnagl.⁴⁴⁴ Der Emelka-Vorstand Justizrat Dr. Rosenthal nutzt die Gunst der Jubiläumsstunde und erwähnt die Probleme, die die Branche stark belasten. Die Filmzensur belastet die Filmwirtschaft zwar nicht materiell, jedoch künstlerisch. Laut Rosenthal befindet sich die deutsche Filmbranche durch die Weimarer Verfassung in einer Ausnahmesituation.⁴⁴⁵ Ferner erwähnt Rosenthal die extreme Belastung durch die Lustbarkeitssteuer.

Die „Münchener Lichtspielkunst AG“ wird in der Presse zwar gelobt, den Journalisten ist jedoch nicht bekannt, dass das Unternehmen zu diesem Zeitpunkt

⁴⁴² Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 226, 21.08.1929

⁴⁴³ Münchener Post, Nr.6, 07.01.1929

⁴⁴⁴ Ebd.

⁴⁴⁵ Bayerische Staatszeitung Nr.6, 07.01.1929

bereits finanziell stark angeschlagen ist, so schreiben die „Münchner Neuesten Nachrichten“:

„Emelka“– der verkürzte Name der „Münchner Lichtspielkunst AG“ hat heute Weltklang. Und das bedeutet viel für ein Unternehmen, das erst auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblickt.“⁴⁴⁶

Die „Bayerische Staatszeitung“ lobt den Jubiläumsfilm der „Münchner Lichtspielkunst AG“ als eine Krönung des erfolgreichen Schaffens des Konzerns:

„Der Film „Waterloo“ ist, um das Gesamturteil vorneweg zu nehmen, nicht nur das vollendetste und abgerundetste Werk der in ihrer Produktion so erfolgreichen „Emelka“ und den Schöpfern Max Ferner und B. E. Lühge (Manuskript), Karl Grune (Regie), Fritz Arno Wagner, Jos. Wirsching, H. v. Kaweczynski (Photografie). <...> Das Werk ist getragen vom wuchtigen Rhythmus, frischer Lebendigkeit, voll Tempo und mitreißende Gestaltungskraft; Regie und Photographie haben blendend schöne, auserlesene künstlerische Bilder geschaffen<...>.“⁴⁴⁷

Der „Völkische Beobachter“ zitiert in diesem Zusammenhang eine Kritik einer britischen Filmfachzeitschrift“:

„Waterloo“ ist meiner Meinung nach einer der größten Filme, die Deutschland je gemacht hat. Es ist ein Film mit unendlichen dramatischen Werten. Einige Szenen sind unvergesslich, die bildhaften Schönheiten bewunderungswürdig, die Photographie eine Offenbarung. Es ist schwer, in zu großen Worten von der Darstellung zu sprechen. Die Charaktere scheinen aus der Vergangenheit lebendig geworden zu sein, das Interesse wird vom Anfang bis zum Ende festgehalten.“⁴⁴⁸

Der Aufwand, den die „Münchner Lichtspielkunst“ für ihren stummen Jubiläumsfilm aufbringt ist enorm. Akribisch werden die Ausgaben in der „Bayerischen Staatszeitung“ dokumentiert. Demnach sind für den Dreh 420 Kubikmeter Bauholz und 7.000 Baustangen, 12.000 Quadratmeter Holzgewebe, 1.600 Quadratmeter Sperrholz, 15.000 Kilo Stifte, 5.000 Quadratmeter Boden-Wandbespannung, 530 Kubikmeter Bausand, 16.000 Dachziegel, 900 Zentner Gips, 450 Zentner Zement, 120 Kubikmeter Kalk, 60.000 Kilowattstunden, 12.000

⁴⁴⁶ Münchner Neueste Nachrichten, Nr.6, 07.01.1929

⁴⁴⁷ Bayerische Staatszeitung Nr.6, 07.01.1929

⁴⁴⁸ Völkischer Beobachter Nr. 13, 16.01.1929

Kanoneneinschläge und etwa 24.000 Gewehrschüsse benötigt. Extra für den Dreh sind drei Batterien Kanonen und 3.000 Kostüme hergestellt, wobei 1.200 Pferde für die Dreharbeiten eingesetzt werden.⁴⁴⁹

Niemand ahnt zu diesem Zeitpunkt, dass der hochgelobte Film zu dem größten finanziellen Verlust in der Geschichte des Konzerns wird und hiermit den Beginn seines Untergangs markiert. Denn die „Münchner Lichtspielkunst AG“ hat sich völlig überschätzt. Obwohl die „Emelka“ die Übernahme der „Phoebus-Gesellschaft“ erfolgreich durchführt, mit „Tonbild-Syndikat“ („Tobis“) Kooperationsverträge abschließt, um nun eigene Tonfilme aktiv produzieren zu können und gleichzeitig bereits ihre Kinos und Studios umrüstet, verkalkuliert sich die Gesellschaft bei diesen erheblichen Investitionen. Bei der Umrüstung auf Tonfilm zögert man zu lange, so auch bei der Produktion des Jubiläumsfilms „Waterloo“, der trotz allen Trends noch ein Stummfilm ist.

Der Vorstand der „Emelka“ kann Mitte des Jahres die Umstände nicht mehr schönreden. Der Konzern steht mit einem Verlust von über RM 1,5 Millionen am Rande der Insolvenz.

„Im Juli 1929 musste sie ihrem gesamten Personal kündigen und zwar tat man dies mit der Begründung, dass die Umstellung auf den Tonfilm diese vorsorgliche Entlassung bedinge. Der erste „Emelka“ Tonfilm kam zu spät und war ein Misserfolg, wobei der Konzern bereits im ersten Halbjahr 1929 mit einem Verlust von 1,5 Millionen Mark abschließt.“⁴⁵⁰

Obwohl der Konzern bis ins Jahr 1928 stetig Gewinne macht, werden die enormen Ausgaben, die man aufgrund der „Phoebus-Übernahme“, der Umstellung auf Tonfilm des gesamten Spieltheaterparks und der beiden Ateliers unterschätzt. Insbesondere der teure Erwerb der „Phoebus“ kann aus heutiger Sicht als ein fataler strategischer Fehler seitens Emelka betrachtet werden. Statt sich auf die Umstellung auf Tonfilm und vor allem auf die Produktion von Tonfilmen als Kerngeschäft zu konzentrieren, erwirbt der Konzern weitere Kinotheater. Mit diesem Kauf übernimmt die „Emelka“ einen großen Filmtheaterpark, der den eigenen Vertrieb unterstützen soll; diese Übernahme erweist sich jedoch als

⁴⁴⁹ Bayerische Staatszeitung, No.22, 26.01.1929

⁴⁵⁰ Giers, 1943, S. 241

Zuschussgeschäft. Außerdem steigen die Umrüstungsinvestitionen immer weiter an, als man im Jahr 1929 schließlich den Umstieg auf Tonfilm plant. Als noch die beiden Hoffnungsfilme, der Stummfilm „Waterloo“ und der erste Tonfilm der „Emelka“ „In einer kleinen Konditorei“ herbe Verluste machen, ist die „Emelka“ kaum noch zu retten.

Wichtig zu erwähnen ist, dass der Leitung der „Emelka“ darüber hinaus damals das Verständnis fehlt, was einen erfolgreichen Blockbuster ausmacht, man versucht von Film zu Film immer mehr Mittel aufzufahren und vergisst an dem eigentlichen Stoff zu arbeiten. Das betont auch Anneliese Giers in ihrer Dissertation wie folgt:

„Der Film wuchs ins Gigantische, ins Riesenhafte, jedenfalls, was seine äußere Aufmachung betrifft. Jeder Film schien die Verpflichtung zu haben prunkhafter und mit noch größerem Massenaufgebot geschaffen zu sein, als sein Vorgänger. Dass jedoch ein sogenannter „Großfilm“ nicht immer nur in seiner äußeren Erscheinungsform „groß“ zu sein brauchte, sondern, dass es auch in ethischer und geistiger Hinsicht einen „Großfilm“ geben konnte, d.h. einen Film mit innerer Größe, zu dieser Erkenntnis führte jedoch aus dem Zeitgeist dieser Jahre kein Weg.“⁴⁵¹

Bei den Monumentalfilmen dieser Zeit rückt der eigentliche Inhalt zunehmend in den Hintergrund, der Bedarf nach einer Steigerung von Film zum Film geht proportional mit der Steigerung des Budgets einher. Am Ende produziert man des Öfteren Großfilme, die sich durch übertriebene Produktionskosten und eine äußerst aufwendige Inszenierung auszeichnen, so gibt es auch in „Emelkas“ „Waterloo“ zahlreiche Massenszenen mit sehr vielen Komparsen und teuren Kostümen zu sehen. Solche monumentalen Bestrebungen tragen sehr hohe wirtschaftliche Risiken mit sich, weshalb der Misserfolg von „Waterloo“ zu einem der entscheidenden Faktoren für die Insolvenz des Konzerns wird. Die kostspielige Tonumrüstung belastet die „Emelka-Theater AG“, zusammen mit weiteren Abschreibungen liegen gegen Ende des Jahres Forderungen im Wert von RM 900.000 vor.

Vom 20.08. bis 22.08.1929 tagen die Lichtspieltheaterbesitzer, um das Vorgehen in der Krise zu besprechen, wobei bei dieser Tagung die städtischen und

⁴⁵¹ Giers, 1944, S. 230.

staatlichen Behörden anwesend sind.⁴⁵² Insbesondere gehen die Meinungen auseinander, was den kulturellen und wirtschaftlichen Wert des Tonfilms betrifft, wobei die Mehrheit nach wie vor dem Tonfilm ablehnend gegenübersteht. Die Umrüstungen der Kinotheater sind kostspielig, dabei sinkt die Gewinnspanne aufgrund der höheren Produktionskosten. Nur eine Minderheit sieht in dem Tonfilm eine innovative Bereicherung und Belebung des Programms, wobei alle gemeinsam den ausländischen Tonfilmen, die nicht nachsynchronisiert werden, ablehnenden gegenüberstehen. Gefordert wird weniger Zensur für deutsche Filme und eine Herabsetzung des Schutzalters auf 16 Jahre, wobei man sich dabei mehr Zuschauer verspricht.

Währenddessen verkündigt die „Ufa“, die bereits entsprechende Vorbereitungen getroffen hat, dass mindestens 50 Prozent der Jahresproduktion mit Ton produziert wird.⁴⁵³ Trotz der Umrüstungen geht die Führung der „Münchener Lichtspielkunst AG“ davon aus, dass der Tonfilm den Stummfilm nicht sofort verdrängen wird und dass vorerst eine Koexistenz beider Sparten möglich ist. Es herrscht bei der „Emelka“ zu diesem Zeitpunkt eine gewisse Zurückhaltung, sodass die Ateliers nicht ausreichend genutzt werden, was dementsprechend negative finanzielle Folgen mit sich bringt, denn erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1929 wird in Geiseltal wieder aktiv gedreht. Die Zurückhaltung der „Münchener Lichtspielkunst AG“ ist auf die unübersichtliche Lage bei der Umstellung auf den Tonfilm zurückzuführen, was mit Hinblick auf das hohe Produktionsrisiko und viele Unbekannte, wie z. B. die Verwertung der Tonfilme im Ausland, verständlich erscheint. Diese Maßnahmen ziehen aber auch den Hoffnungsträger des Jahres, den Jubiläumsfilm „Waterloo“ von Grune, in Mitleidenschaft. Während die „Ufa“ längst alle Vorbereitungen für den Tonfilm getroffen hat und schon einige Tonfilme wie „Der blaue Engel“ (1930) und „Berlin – Alexanderplatz“ (1931) in Vorbereitung hat, produziert die „Münchener Lichtspielkunst AG“ am Markt vorbei:

„Waterloo gehört zu jenen späten Stummfilmen, die durch die Verbreitung des Tonfilms an einer lukrativen Auswertung gehindert wurden und

⁴⁵² Frankfurter Zeitung, No.630, 24.08.1929

⁴⁵³ Jung, 1993, S. 84

schnell in Vergessenheit geraten sind. Nur zwei Auslandsfassungen haben sich weltweit erhalten, eine in der Cinematheque Suisse mit deutschen und französischen Zwischentiteln und eine in der Cinematheque Municipale de la ville de Luxembourg mit französischen Titeln.“⁴⁵⁴

Der „Wirtschaftsverband bayerischer Filmfabrikanten“ kämpft 1929 aktiv gegen eine Länder- bzw. Ortzensur, die die angeschlagene Industrie nur weiter belastet, weitere Probleme machen darüber hinaus die neuen Arbeits- und die Jugendschutzbestimmungen. Allgemein bezeichnet der „Wirtschaftsverband bayerischer Filmfabrikanten“ die Geschäftsjahre 1928/1929 als kritisch, die Lage hat sich im Vergleich zu den Jahren 1927/1928 weiterhin verschlechtert, darüber hinaus kommt mit der Einführung des Tonfilms eine gefährliche Zurückhaltung der Produzenten, die eine Unwirtschaftlichkeit der Tonfilme befürchten:

„Die krisenhafte Stimmung hat sich vielmehr noch verstärkt: bei der Spielfilmfabrikation durch die infolge des Sprech- und Tonfilms und der damit im Inlande zusammenhängenden Begleitumstände geschaffene Unklarheiten bei der Kultur- und Lehrfilmfabrikation durch deren Unrentabilität, die zum guten Teile durch das bestehende System der Vergnügungssteuer-Staffelung mit verschuldet ist, und durch den Auftragsmangel in Industrie- und Reklamefilmen.“⁴⁵⁵

Der „Emelka“ fehlt zu diesem Zeitpunkt sowohl dramaturgische als auch technische Erfahrung mit dem Tonfilm. Der Vorstand erwähnt in dem Geschäftsbericht des kritischen Jahres 1929, dass der Tonfilm überraschend schnell beim Publikum angekommen ist und dass die Industrie allgemein recht schnell Fortschritte bei der Umstellung gemacht hat; dennoch sind schlechte Lieferungsbedingungen der Tonhersteller zu bemängeln. Der Münchner Kinobesitzer Carl Gabriel verkauft seine Kinos an die „Ufa“, durch die Umstellung verlieren knapp 60 Prozent aller Münchner Filmmusiker ihren Job.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Filmblatt, 3Jh., 1997

⁴⁵⁵ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., Juli 1929

⁴⁵⁶ Wolf, Kurowski, 1988, S. 95

5.2. Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ im Reichsbesitz

Im Juni 1930 veröffentlicht der „Wirtschaftsverband bayerischer Filmfabrikanten“ seinen Wirtschaftsbericht für das Jahr 1929/1930, wobei die Probleme der „Emelka“ schwerpunktmäßig behandelt werden:

„Die Umstellung auf den Tonfilm mit all ihren hemmenden Begleitumständen, die Unklarheit in den Majoritätsverhältnissen der „Emelka“ mit ihren Auswirkungen auf die Produktion dieser größten Bayerischen Filmfirma und die finanziellen Schwierigkeiten in der Kultur- und Lehrfilmfabrikation bedingten neben der steuerlichen Überlastung die schwierige Lage der bay. Filmindustrie im abgelaufen Geschäftsjahr.“⁴⁵⁷

Am 30.06.1929 meldet die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ Abschreibungen in Höhe von RM 187.946,34, sowie Minderung an Beteiligungen um RM 194.275,67. Da man dieses durch mehrere Rückschläge gezeichnete Jahr mit zwei Geschäftsberichten beleuchtet, folgt im Anschluss eine weitere Korrektur der Jahresbilanz. Auffällig ist, dass der Vorstand einen Geschäftsbericht wie üblich am Anfang des nachfolgenden Jahres - in dem Fall im Februar 1930 veröffentlicht - ein zweiter Geschäftsbericht, der insbesondere die Ereignisse ab dem 30.06.1929 beschreibt, folgt jedoch erst im März 1932, kurz vor der Gründung der „Bavaria Film AG“ am 21. September 1932.⁴⁵⁸

Die Führung der „Emelka“ verhandelt im Juli 1929 mit dem Reichsfiskus, um angesichts der Gesamtverschuldung des Konzerns, die Verbindlichkeiten, die aufgrund der Übernahme der Aktien der „Phoebus Film AG“ im Jahr 1928 entstanden sind, zu mildern. Durch die erfolgreichen Verhandlungen kann die „Münchner Lichtspielkunst AG“ die Belastung für dieses Jahr um RM 780.000 reduzieren. Hinzu kommen Hypotheken im Wert von RM 627.629 und Bürgschaften von RM 117.000. Sehr hoch fallen dieses Jahr die Abschreibungen aus, diese werden mit rund RM 5.000.000 beziffert, wobei rund RM 470.000 auf fertige und RM 286.549 halbfertige Filme entfallen. Am Ende des Jahres 1929 hat die Emelka einen Gesamtverlust von RM 2.392.216.

⁴⁵⁷ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., Juli 1930

⁴⁵⁸ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1929/1930

In einem Brief vom 19.08.1929 von der Staatlichen Bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin an das Staatsministerium des Äußeren in München, wird die gravierende Lage des Konzerns skizziert. Die „Emelka“ benötigt dringend frisches Kapital, um aus der Krise herauszukommen. Die Belastung durch die „Phoebus“-Übernahme, Verluste durch unrentable Lichtspielhäuser und einige gefloppte Produktionen, wie ferner die hohe Investition bei der Umstellung auf Tonfilm, treiben den Konzern in die Insolvenz.⁴⁵⁹

Die „Staatliche Bayerische Wirtschaftsstelle“ in Berlin appelliert an das Land Bayern, die Aktienanteile des Reiches zu übernehmen und hiermit die „Emelka“ vor möglichem Fremdeinfluss bewahren. Nach der Übernahme der „Phoebus“-Aktien durch die „Emelka“ aus dem Reichsbesitz wird ein Konsortium zwischen den großen Aktionären Kraus, Lustig und dem Reich vereinbart. Gemäß dem Vertrag vom 17.01.1928 sind 52 Prozent der „Emelka“-Aktien so gebunden, dass über den Verkauf eine gemeinschaftliche Einigung vorliegen muss. Ferner muss die „Deutsche Revisions- und Treuhand AG“ einer Übernahme durch die ausländischen Investoren zustimmen, dabei wird die genannte Aktienmajorität bei der „Bayerischen Finanzbank“ in München aufbewahrt. Diese Kontrollbestimmungen gelten fünf Jahre nach dem obengenannten Vertragsabschluss und sollen erst im Januar 1933 auslaufen. Bis zu diesem Zeitpunkt muss die „Emelka“ ihre Verbindlichkeiten für die „Phoebus“-Übernahme beim Reich begleichen.

Das Reich verkauft sein „Phoebus“-Aktienpaket an die „Emelka“ für 140 Prozent des Kurswertes, gleichzeitig erwirbt es „Emelka“-Aktien zu einem Kurst von 107 Prozent im Wert von 500.000 RM, was bis ins Jahr 1929 eine zehnprozentige Beteiligung ausmacht. Das Aktien-Pooling wäre dennoch eine Voraussetzung für einen Verkauf der Reichsanteile an das Land Bayern oder bayerische Interessenten. Gerade dieses Pooling kann für den Verkauf interessant sein, weil man damit als Co-Investor, die Aktienmehrheit gemeinsam steuern und kontrollieren kann. So wäre eine solche Transaktion für das Land Bayern sicher, ohne Gefahr, dass gleichzeitig die Aktienmehrheit in die Hände der ausländischen Investoren übergeht. Da parallel aber die Verhandlungen mit den amerikanischen

⁴⁵⁹ BayHSta, MHIG, 5840, Brief der Staatlichen Bayerischen Wirtschaftsstelle, 19.08.1929.

Investoren laufen, muss sich das Land Bayern bis spätestens 01.09.1929 entscheiden.

Im Vorfeld werden Gerüchte gestreut, dass die angeschlagene „Münchner Lichtspielkunst AG“ nun von dem amerikanischen „Fox“-Konzern aufgekauft werden soll. Verhandlungen führt nicht der „Emelka“-Konzern selbst, sondern die Eigentümer der großen Aktienanteile. Gerüchten zufolge möchte die „Fox“-Gesellschaft die gesamten Aktienpakete des Finanzmanns Lustig und das Aktienpaketes des Staates, ferner zehn Prozent der Aktien von Kommerzienrat Krass abkaufen und außerdem vier Prozent von einer Privatbankfirma, womit „Fox“ dann über die Aktienmajorität verfügen würde. Diese Option ist laut dem Staatsministerium des Äußeren bis 01.09.1929 fest reserviert und das Reich ist bereit, falls der Vorstand und der Aufsichtsrat mit deutschen Reichsbürgern belegt ist, diesen Deal einzugehen, um die „Emelka“ zu retten. Allerdings besteht jedoch die Gefahr einer Verlegung der Gesellschaft aus München, wenngleich diese aufgrund der Infrastruktur in Geiseltalsteig niedrig einzuschätzen ist.⁴⁶⁰ Andere Stimmen prophezeiten weiterhin eine Übernahme durch die „Ufa“, die schon seit Jahren an dem einzigen ernstzunehmenden deutschen Konkurrenten interessiert ist und politisch gesehen bereits unter dem Einfluss der rechten Kräfte steht.⁴⁶¹

In einem Artikel der „Münchner Neuesten Nachrichten“ wird vermutet, dass sämtliche Verhandlungen im Inland jedoch gescheitert sind. Es sei kein Finanzier gefunden worden, der über entsprechende Mittel verfügt, denn nach einer durchgeführten Erhöhung des Aktienkapitals auf fünf Millionen Reichsmark hätte nun eine weitere erhebliche Finanzierung folgen müssen. Es wird ein dauerhafter Machteinfluss der Amerikaner befürchtet, da es sich nicht um Aktienspekulationen handelt, sondern um einen potenziellen Kauf durch einen etablierten Konkurrenten, der seinen Einfluss in Deutschland untermauern will. Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ bietet als zweitgrößter Filmproduzent des Landes dafür die besten Voraussetzungen. Die Verwaltung der „Emelka“ schweigt zu den Gerüchten.

⁴⁶⁰ BayHSta, MHIG 5840, Schreiben vom Staatsministerium des Äußeren

⁴⁶¹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 212, 06.08.1929

Der Frage ob die „Emelka“ weiter selbstständig bleibt, geht die „Münchner Zeitung“ nach. Demnach führt die „Ufa“ in der Tat bereits Verhandlungen mit der „Emelka“-Führung, wobei es dabei auch um eine Zusammenarbeit der Kinoketten der beiden Konzerne und dem Wettbewerb allgemein geht. Im gleichen Zug sollen jedoch auch die Verhandlungen über eine mögliche Übernahme des Majoritätspakets der „Münchner Lichtspielkunst AG“ laufen.

Die Situation ist so intransparent, dass sich mehrere Gerüchte überschneiden. So werden wieder die Gerüchte laut, dass das größte Filmunternehmen des Reiches, das sich in der Hand des völkisch gesinnten Alfred Hugenberg befindet, am Erwerb der „Emelka“ und ihrer 45 Kinotheater mit 70.000 Plätzen nun doch ein starkes Interesse zeigt.⁴⁶²

Das Vorstandmitglied der „Emelka“, Dr. Rosenthal, bestätigt die Gerüchte über die laufenden Verhandlungen mit der „Ufa“ und dass eine der „Ufa“ nahestehende Bank bereits Interesse an dem „Emelka“-Paket gezeigt hat. Die politischen Gründe, vor allem die in der „Ufa“ seit März 1927 durch Hugenberg angesteuerte nationalistische Richtung, erwähnt der jüdische Justizrat nicht.⁴⁶³

„Die Gründe, welche die Ufa für eine solche Interessennahme an der „Emelka“ bestimmen, sind leicht ersichtlich, denn die „Emelka“ ist heute mit ihren für alle Gebiete des Films, einschließlich des Tonfilms, auf beste und modernste einrichtete und als besonders zweckmäßig allseits anerkannten Ateliers, ihrer gesamten Organisation und vor allem mit ihrem wertvollen Theaterpark, der mit die größten und modernsten Lichtspieltheater Deutschland umfasst, tatsächlich die stärkste und wesentliche Konkurrenz: und die Verbindung Emelka-Ufa würde sicher für diese nach jede Richtung auch gegenüber dem Filmausland, eine besondere Stärkung ihrer filmwirtschaftlichen Position bedeuten.“⁴⁶⁴

Den Angaben der „Welt am Sonntag“ zufolge sind die „Emelka“-Bücher bereits durch die „Ufa“-Buchhaltung geprüft und eine Verlegung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ nach Berlin ist schon seit längerem in Planung.⁴⁶⁵ Hugenberg

⁴⁶² Münchner Post, Nr. 244, 21.10.1929

⁴⁶³ Münchner Zeitung, Nr. 240/241, 31.08 / 01.09.1929

⁴⁶⁴ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 236, 31.08.1929

⁴⁶⁵ Welt am Sonntag, Nr.44, 03.11.1929

bietet Geheimrat Gassner ungewöhnlich hohe Provisionszahlungen bis zu RM 200.000 an, falls die Übernahme erfolgreich vollzogen wird, während sich ein weiteres Aufsichtsratsmitglied, Wolf, sein jährliches Honorar von RM 1.000 für 43 Jahre im Voraus auszahlen lässt.⁴⁶⁶

Am 07.08.1929 schreibt die Staatliche Bayerische Prüf stelle in Berlin einen Bericht über den Stand der Verhandlungen rund um die „Emelka“ an das Staatsministerium des Äußeren. In diesem Schreiben wird erwähnt, dass das Reich seine zehnpromzentige Beteiligung an der „Emelka“ nur unter Wahrung deutscher und bayerischer Interessen verkaufen kann und verweist darauf, dass die Geschäfte der „Münchner Lichtspielkunst AG“ nicht, wie von vielen zum Jahresanfang angenommen, befriedigend verlaufen, vielmehr steht der Konzern kurz vor Insolvenz, wenn er nicht mit erheblichen Geldmitteln zeitnah unterstützt wird. Außer Geldern für die Produktion benötigt das Unternehmen ferner mindestens RM 800.000 für die weiteren Umrüstungen der Kinotheater mit Tongeräten.⁴⁶⁷

Da man aufgrund der angespannten wirtschaftlichen Lage kein Geld im Inland besorgen kann, ist eine Sanierung durch ausländische Investoren naheliegend. Das Ministerium des Äußeren geht allerdings davon aus, dass die „Emelka“ sich bereits in Zahlungsschwierigkeiten befindet, da für die Übernahme des „Phoebus“-Pakets die anstehende Rate nicht beglichen werden konnte, wobei es sich um einen für damalige Verhältnisse nicht unerheblichen Beitrag von RM 800.000 handelt.⁴⁶⁸

Am 07.08.1929 analysiert die „Frankfurter Zeitung“ den möglichen Verkauf der „Münchner Lichtspielkunst GmbH“ an den „Fox“-Konzern.⁴⁶⁹ So geht man davon aus, dass die „Emelka“ endgültig mit der Investoren-Suche im Inland gescheitert ist und dass selbst eine Erhöhung des Stammkapitals nicht mehr ausreichend ist. Die Gespräche mit der „Bayerischen Staatsbank“ verliefen erfolglos, auch die bayerische Staatsregierung zeigt sich nicht interessiert. Der Vorstand spricht

⁴⁶⁶ Welt am Sonntag, Nr.44, 03.11.1929

⁴⁶⁷ BayHSta, MHIG 5840, Schreiben an das Staatsministerium des Äußeren

⁴⁶⁸ BayHSta, MHIG 5840, Brief von der Staatliche Bayerische Wirtschaftsstelle in Berlin, Nr. 1995

⁴⁶⁹ Frankfurter Zeitung, Nr. 582, 07.08.1929

weiterhin von einem Kapitalbedarf von mindestens RM 6 Millionen. Man geht nicht von einem Spekulationskauf aus, die „Fox“-Gesellschaft würde die Aktien behalten und nicht gleich mit Profit abstoßen, weil der amerikanische Konzern durchaus an der Infrastruktur des zweitgrößten Filmkonzerns in Deutschland interessiert ist. Zwar wird es verlautbart, dass, die „Fox“ an der Wahrung des deutschen Geschmacks und an dem Erhalt der Qualitätsproduktion interessiert ist, dennoch muss kritisch hinterfragt werden, welche Garantie und Schutzmechanismen es dafür gibt.

Am 08.08.1929 meldet die „Frankfurter Zeitung“ eine strategische Umfirmierung bei der „Münchner Lichtspielkunst AG.“⁴⁷⁰ Die Kinotheater der „Emelka“ sollen nun in die „Phoebus“ integriert werden, die bereits unter der Kontrolle der „Emelka“ steht. So kann das gesamte Lichtspielhäuser-Geschäft separat und einheitlich verwaltet werden, außerdem wären die Kinos im Falle einer Insolvenz des Mutterkonzerns im Besitz einer Tochtergesellschaft und hiermit in Sicherheit. Die neue Firma wird als „Emelka-Theater AG“ in das Handelsregister eingetragen.

Am 12.08.1929 wird durch das Ministerium des Äußeren eine Warnung an den Präsidenten des Bayerischen Landtages herausgegeben, dennoch zeigt man sich dabei machtlos:

„Das Staatsministerium ist sich bewusst, dass das Eindringen ausländischen Kapitals in deutsche Unternehmungen in der Linie einer durch die Kapitalarmut des Landes bedingten wirtschaftlichen Entwicklung liegt und, soweit es sich um die Übereignung privaten Aktienbesitzes handelt, der Beeinflussung durch staatlichen Machtmittel in der Regel entzogen ist.“⁴⁷¹

Zwar kann die Bayerische Staatsregierung versuchen den Verkauf der zehn Prozent der Reichsaktien zu verhindern, da die Wahrung der filmpolitischen und nationalen Interessen nur durch eine Aktienmehrheit zu gewährleisten ist, diese befindet sich zu diesem Zeitpunkt wiederum im Privatbesitz.

⁴⁷⁰ Frankfurter Zeitung, Nr. 584, 08.08.1929

⁴⁷¹ BayHStA, MHIG 5840

Zu gleicher Zeit am 08.08.1929 bekommt das Staatsministerium des Äußeren eine Mitteilung von der staatlichen bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin.⁴⁷² Es wird zuerst dementiert, dass das Reichsministerium beschlossen hat seine 500.000 „Emelka“-Aktien (zehn Prozent der Beteiligung) an den „Vox“-Konzern zu verkaufen, jedoch erwähnt man, dass allgemein der Verkauf der Anteile geplant ist.

Der Kapitalmangel ist dafür verantwortlich, dass die meisten Verhandlungen nicht vorankommen; ausgeschlossen wird jedoch eine Finanzierung durch bayerische Investoren und Banken. Alleine für die Anschaffung der Tonfilmvorführgeräte für den Lichtspieltheaterpark der „Emelka“ werden akut RM 800.000 benötigt. Die bayerischen Banken besitzen bereits 25 Prozent des Aktienpakets, sodass man von dieser Seite keine Investitionen zu erwarten hat. Die Gerüchte über eine Übernahmeverhandlung mit der „Tobis“ stellen sich auch als falsch heraus, hier geht es um lediglich eine Kooperation bezüglich der Tonumrüstung.

Das Staatsministerium führt ein Gespräch mit dem Direktor der „Emelka“, Justizrat Rosenthal, wobei die oben erwähnten Gerüchte sich teilweise bestätigen. Rosenthal hält eine mögliche Übernahme durch die Amerikaner für kein Problem, ein akutes Problem ist für die „Emelka“ die Ungewissheit, die die Tonumstellung mit sich bringt; die auch die mangelnde Akzeptanz des Publikums für ältere Stummfilme bereitet dem Konzern Schwierigkeiten.⁴⁷³ Er erwähnt ferner, dass der Vorschlag der Minister Severing und Hilferding, weitere Anteile an der „Emelka“ zu erwerben und damit den Konzern zu stabilisieren, vom Parlament vorerst verhindert wurde; auch eine Förderung durch Zuführung weiterer finanzieller Mittel ist ausgeschlossen. Rosenthal fügt auch hinzu, dass er keine Amerikanisierung des Films befürchtet, „Fox“ produziere schließlich Filme für den Weltmarkt, die auch in Deutschland bestens ankämen. Das Reich würde ferner seine Aktien nicht an die Amerikaner direkt verkaufen, sondern an einen Zwischenhändler, mit der Bedingung eines Poolvertrags und der Zusammensetzung des Vorstands und des Aufsichtsrates aus deutschen Staatsbürgern bis mindestens 1931. So möchte man zumindest kurzfristig den Fremdeinfluss steuern. In einem weiteren Brief der Staatlichen Bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin an das Staatsministerium vom

⁴⁷² BayHStA, MHIG 5840

⁴⁷³ Ebd.

12.08.1929 wird jedoch erwähnt, dass das Reich ein gepooltes Aktienpaket nur befristet zum Verkauf angeboten hat und diese Frist mittlerweile abgelaufen ist, ohne, dass man mit den Amerikanern eine Einigung erreicht hat. Das Reich möchte sich jedoch bald und ohne möglichst Verlust von seinem „Emelka“-Paket trennen, verlangt zudem gleichzeitig von den Amerikanern einen Plan, wie man mit der neuen Beteiligung die „Emelka“ aus der finanziellen Krise führen kann.⁴⁷⁴

Obwohl man von einer „Überfremdung“ spricht und gleichzeitig den Einfluss über die Filmbranche behalten möchte, versucht die Reichsregierung zuerst anstatt den angeschlagenen „Emelka“-Konzern mit einer Finanzspritze oder durch eine weitere Übernahme der Anteile zu unterstützen, alles um selbst ohne Verlust die eigenen Aktienanteile loszuwerden. Merkwürdig erscheint dabei auch der Unwille der bayerischen Banken und der bayerischen Staatsregierung in die heimische „Emelka“ zu investieren. National bekommt der Konzern auch keine Unterstützung, weder von der Regierung noch durch die Banken. Die staatliche bayerische Wirtschaftsstelle wird von dem Reichswirtschaftsministerium angefragt, ob jemand auf der bayerischen Seite die Anteile des Reiches aufkaufen möchte, schließlich wäre der Reichsregierung ein Käufer aus Bayern lieber als ein internationaler Investor. Der Preis, der dafür abgerufen wird, liegt bei RM 700.000. Nun lehnt auch die bayerische Staatsbank endgültig das Angebot als überteuert ab.

Das Desinteresse der bayerischen Regierung an einer direkten Beteiligung hat seine Wurzeln im Jahr 1923, als Peter Ostermayr, der Gründer des Konzerns, sich von der Emelka trennt und ein aus Sicht der bayerischen Regierung falscher Kurs der beiden langjährigen Direktoren Kraus und Rosenthal eingeschlagen wird. Diese steuern den Konzern in eine internationale Richtung, wobei die bayerischen Interessen und die bayerische Eigenart der Filme zum Teil verloren geht. Eine Wende 1926 als Rückkehr zum deutschen Film kann die Beziehung nicht aufbessern, denn kurz danach folgt ausgerechnet eine Beteiligung von einer Berliner Investorengruppe an der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und sogar eine zehnprozentige Beteiligung des Reiches. Daher hält sich auch die Bayerische Staatsregierung während der gesamten Krise zurück.

⁴⁷⁴ BayHStA, MHIG 5840

„Der Sonntag“ vom 04.08.1929 betrachtet die Lage der „Emelka“ sehr kritisch. Eine Übernahme durch die ausländischen Investoren stellt eine Gefahr dar, außerdem herrscht Verwunderung, warum die Stadt München sich nicht um die Angelegenheit kümmert, schließlich ist zu diesem Zeitpunkt bereits die komplette Belegschaft gekündigt. Die Kündigungen werden zwar noch im August zurückgezogen, jedoch durch Kurzarbeit ersetzt.⁴⁷⁵

Die „Frankfurter Zeitung“ vom 26.07.1929 hinterfragt eine mögliche Beteiligung des Reiches an einem Filmunternehmen. Die Motive des Reiches sind insofern nachvollziehbar, als damit der Versuch unternommen würde, den Einfluss aus dem Ausland zu verhindern, da laut Lustig bereits zwei lukrative ausländische Angebote vorliegen.

Noch am 29.09.1929 berichtet die „Frankfurter Zeitung“ über die weiteren Verhandlungen zwischen der Ufa- und der „Emelka“-Leitung.⁴⁷⁶ In erster Linie hat es die "Ufa" jedoch nur auf die „Emelka“- Kinos abgesehen. Dabei beruft sich die Frankfurter Zeitung auf ein Aufsichtsratsmitglied der „Ufa“. Ihm zufolge hat die „Ufa“ keine Absicht die „Emelka“ komplett zu übernehmen, dieses Ziel hätte „Ufa“ sonst schon längst erreichen können, aber stets Abstand davon genommen. Der „Ufa“ sind die Verbindlichkeiten der „Emelka“ bekannt, außerdem befindet sich der Konzern selbst in einer Krise. Ferner kostet die Umrüstung der Tonateliers und der Kinos mehrere Millionen Reichsmark, was mit weiteren Herausforderungen einhergeht. Eine vollständige Übernahme der „Emelka“ durch die „Ufa“ kommt auch daher nicht in Frage, weil neben den oben genannten Ausgaben auch hohe Investitionen in die neuen „Ufa“-Kinotheater geflossen sind. So hat die „Ufa“ das Hamburger (3.000 Plätze) und Stettiner (1.870 Plätze) Theater umgerüstet und das Frankfurter „Operettentheater“ übernommen.

Die „Ufa“ macht sich dennoch Sorgen, dass im Falle einer Fremdübernahme eine große Anzahl an Kinotheatern an die ausländischen Investoren geht. Aus diesem Grund wird mit der „Emelka“ nicht über eine vollständige Übernahme des angeschlagenen Konzerns, sondern lediglich über die Übernahme des Theaterparks verhandelt. Offen ist jedoch, auf welche Art und Weise eine

⁴⁷⁵ Frankfurter Zeitung, Nr. 585, 08.08.1929

⁴⁷⁶ Frankfurter Zeitung, Nr. 642, 29.08.1929

mögliche Kooperation zwischen der „Ufa“ und der „Emelka“ möglich ist, grundsätzlich stehen jedoch einem Verkauf keine rechtlichen Hürden im Wege. Das Reich ist lediglich an zehn Prozent der „Emelka“-Aktien beteiligt, ein Veto kann nur beim Verkauf an ausländische Produzenten eingelegt werden, eine Veräußerung im Inland stellt dagegen kein Problem dar.

Im Oktober 1929 überschlagen sich die Schlagzeilen weiter. Es herrscht völlige Intransparenz und Sorge um die „Münchner Lichtspielkunst AG“. Wird nun der Konzern an die „Ufa“ oder an die „Fox“-Gesellschaft verkauft? Das Mehrheitspaket der „Emelka“ besitzt zu dieser Zeit das Reich (zehn Prozent), zusammen mit Kraus (25 Prozent) und der Lustig-Gruppe (26 Prozent). Dass dieses veräußert wird, scheint auch festzustehen, unklar ist jedoch wer der neue Besitzer ist.

Überraschenderweise verkünden die „Münchner Neuesten Nachrichten“ am 20.10.1929 die Übernahme von 51 Prozent der „Emelka“-Aktien durch die „Commerz- und Privatbank“, was mit bereits erworbenen zehn Prozent durch das Reich quasi eine Mehrheit von 61 Prozent für den Staat resultiert. Die „Commerz- und Privatbank,“ erwirbt die „Emelka“ für rund 3 Millionen Mark für das Reich.⁴⁷⁷ Die verbliebenen 39 Prozent der Aktien sind nicht gepoolt und auf mehrere Gläubiger verteilt. Es wird ergänzt, dass es sich bei dem genannten Mehrheitspaket jedoch um ein Optionsrecht des Reiches auf ein Jahr handelt. Der Verkaufspreis liegt laut den „Münchner Neuesten Nachrichten“ dabei bei zwischen 117 Prozent und 125 Prozent des an der Börse gehandelten Preises für das Unternehmen.⁴⁷⁸ Es ist hier auch wichtig zu ergänzen, dass die „Commerz- und Privatbank“ der „Tobis-Klangfilm AG“ nahesteht; so wurde auch zunächst angenommen, dass die Bank später die „Münchner Lichtspielkunst AG“ mit „Tobis“ verknüpfen will.⁴⁷⁹

Die Übernahme zum Kurs von 117 Prozent bestätigt bereits am 21.10.1929 die „Münchner Post“, auch wird davon ausgegangen, dass das Reich selbst nicht als Betreiber der „Münchner Lichtspielkunst AG“ agieren wird, sondern lediglich

⁴⁷⁷ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 286, 20.10.1929

⁴⁷⁸ Münchner Zeitung, Nr. 291, 21.10.1929

⁴⁷⁹ Ebd.

seinen politischen Einfluss sichert.⁴⁸⁰ Aus dem Reichsfinanzministerium heißt es, dass es zurzeit eine Dokumentvorlage ausgearbeitet werde, aufgrund der der Hauptausschuss des Reichstags nun über die Mittelvergabe entscheiden muss.⁴⁸¹ Empört wird die Übernahmemeldung von dem rechtsgerichteten „Völkischem Beobachter“ aufgenommen:

„Nach dem Rundfunk das Kino! Nachdem das Publikum schon die unerbetenen Rundfunksprüche der Severing und Genossen widerspruchslos über sich ergehen lassen muss, kommt jetzt auch noch die Politisierung des Kinos im Geiste der Novembermänner.“⁴⁸²

Überraschend ist, dass die Bayerische Staatsregierung von dieser Transaktion nichts zu wissen scheint; so wird die Rettung der „Emelka“ von der „Bayerischen Staatszeitung“ begrüßt, jedoch im gleichen Zug kritisiert, dass man auch die Bayerische Staatsregierung an dieser Übernahme beteiligen lassen sollte, denn schließlich geht es neben den genannten politischen Interessen, auch um die Interessen der süddeutschen Filmindustrie. Man wünscht sich ausdrücklich, dass das Reich, als der neue Hauptaktionär der „Münchner Lichtspielkunst AG“ eine Garantie der Wahrung der süddeutschen und bayerischen Interessen abgibt.

In einem Brief vom 10.04.1930 wendet sich das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus an das Bayerische Staatsministerium des Äußeren mit einer deutlichen Kritik der Übernahme durch das Reich.⁴⁸³ Eine finanzielle Beteiligung des Reiches an einem Kulturbetrieb widerspricht der Tatsache, dass Kulturpflege eine Ländersache ist, auch wenn man dadurch die Monopolisierung der gesamten Industrie für Propagandazwecke verhindern will. Der Einfluss des Reiches ist auch insofern widersprüchlich, weil durch die staatliche Kontrolle über ein Medienunternehmen man solche Inhalte kontrollieren kann, die sonst kritisch zur Reichspolitik stehen. Außerdem ist eine solche Übernahme der „Emelka“ mit einem Verlustgeschäft und hohen Abschreibungen verbunden. Das Reich ist

⁴⁸⁰ Münchner Post, Nr. 244, 21.10.1929

⁴⁸¹ Bayerische Staatszeitung Nr. 244, 22.10.1929

⁴⁸² Völkischer Beobachter, Nr. 245, 22.10.1929

⁴⁸³ BayHSta, MHIG 5840, Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus, Nr. I 13877

jedoch kein Wirtschaftsunternehmen und es agiert nicht mit freiem Kapital, sondern mit Steuermitteln.

In dem Artikel „Das Reich und die Emelka. Millionen verschwendet.“, der Anfang Februar im „Deutschen Volksblatt“ erscheint, wird die Übernahme durch das Reich sehr scharf kritisiert.⁴⁸⁴ Man wirft dem Reich vor, dass die Regierung auf die Unterstellungen hereingefallen ist, dass Hugenberg die Aktien der „Emelka“ erwerben wollte, um sich damit ein filmpolitisches Informationsmonopol zu erschaffen. Hinzu kommt, dass bereits im November 1928 durch das Parlament eindeutig signalisiert wurde, dass eine staatliche Übernahme des Konzerns nicht in Frage kommt. Dennoch sichert sich das Reich die Aktienmehrheit von 51 Prozent. Zudem gewährt das Reichswirtschaftsministerium weitere Betriebskredite, damit die „Emelka“ überhaupt weiterhin produzieren kann, wofür weitere RM 900.000 zur Verfügung gestellt werden.

Die Kaufoption ist bindend und gilt bis 30.09.1930. Auffällig hoch fällt dabei der Kurs aus, man ist bereit 130 Prozent des eigentlichen Kurswertes zu bezahlen, obwohl die Lage des Unternehmens sehr kritisch ist. All diese Entscheidungen geschehen ohne die Zustimmung des Parlaments; somit kann dieser Vorgang als Verletzung des Budgetrechtes betrachtet werden, da Bürgschaftsübernahmen nur mit gesetzlicher Ermächtigung möglich sind. Hiermit geht das Reich ohne Parlamentsbeschluss Verbindlichkeiten ein, die dem Steuerzahlen Millionen von Reichsmark kosten. Hinzu kommt, dass der politische Einfluss bei dem Filmkonzern ein äußerst heikles politisches Thema ist.

Die Übernahme der Majorität durch das Reich kommt zwar überraschend, scheint jedoch eine logische Konsequenz zu sein. Der angeschlagene Konzern steht auch auf der Wunschliste der ausländischen Produktionsfirmen, was die Gefahr des ausländischen Machteinflusses mit sich bringt, was den Verlust der nationalen Eigenständigkeit für die „Münchner Lichtspielkunst AG“ bedeuten könnte. Auf der anderen Seite ist die „Ufa“ laut Gerüchten an der Übernahme des einzigen deutschen Konkurrenten äußerst interessiert, was politisch gesehen die Monopolisierung der deutschen Filmindustrie durch die rechten Kräfte bedeuten

⁴⁸⁴ Deutsches Volksblatt, Nr. 27, 03.02.1930

würde. Diesen Grund betrachtet die „Bayerische Staatszeitung“ ausschlaggebend für die Übernahme:

„Der Hauptgrund, der für die Reichsregierung maßgebend gewesen sei, sei der, aus politischen Gründen zu verhindern, dass das einzige große, noch selbstständige Filmunternehmen in Deutschland in den Besitz der Ufa übergehe, damit die Öffentlichkeit besonders in der jetzigen Zeit des Volksbegehrens nicht einseitig unterrichtet werde.“⁴⁸⁵

Die Gefahren einer Übernahme sind der Reichsregierung bewusst, weshalb man sich zu diesem heiklen Kauf entschließt, einerseits die Zukunft und die Unabhängigkeit des bayerischen Filmkonzerns zu sichern, aber auch andererseits, um den Einfluss des Reiches auf die süddeutsche Filmindustrie zu verstärken.

Von offizieller Stelle wird bestätigt, dass diese Entscheidung unter großen Bedenken zu Stande gekommen ist, weil sich das Reich „auf dem so schwierigen Filmgebiet“ eigentlich nicht betätigen will, ferner wird betont, dass diese Entscheidung eine politische ist.⁴⁸⁶ Eine große Rolle scheint auch ein immer größer werdender Einfluss der „Ufa“-Wochenschau bei dem Kampf um die Meinungsbildung der Bevölkerung zu sein. Die Reichsregierung will sich vermutlich die von der „Emelka“ produzierte „Emelka“-Woche als Gegenpol sichern. Bereits nach dem ersten Auftritt von Reichsinnenminister Carl Severing (SPD) bei der „Emelka“-Woche gibt es zahlreiche Proteste der Kinobesitzer, die damit drohen, die früher wenig politisch gehaltene Wochenschau zu boykottieren, falls diese zum Instrument der parteipolitischen Propaganda wird.⁴⁸⁷ Es werden außerdem kritische Stimmen laut, dass dieser Kauf durch Steuergelder finanziert ist und auch dass der Steuerzahler für kommende Verluste wieder zur Kasse gebeten wird.

⁴⁸⁵ Bayerische Staatszeitung, Nr. 244, 22.10.1929

⁴⁸⁶ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 286, 20.10.1929

⁴⁸⁷ Münchner Augsburger Abendzeitung, Nr. 286, 21.10.1929

6. Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ am Scheideweg

Es ist sinnvoll, im Nachfolgenden die letzten Jahre der „Emelka“ zusammenzufassen und entsprechend zu analysieren. Die erheblichen Ausgaben aufgrund von strategisch falschen Übernahmen zu einem äußerst schlechten Zeitpunkt, geflopte teurere Produktionen, lästige Zensur, die hohe Belastung durch Lustbarkeitssteuer, die allgemeine schlechte wirtschaftliche Lage in der Weimarer Republik und der verspätete und teure Umstieg auf Tonfilm geben dem Konzern ab 1929 kaum noch Hoffnung auf eine Sanierung.

Der Kaufvertrag wirkt dennoch sehr voreilig, das Reich prüft erst später ausführlich den Konzern durch die Reichstreuhand-Gesellschaft mit einem vernichtenden Urteil. Die geplante Finanzierung der „Emelka“ reicht bei weitem nicht aus, um die „Münchner Lichtspielkunst AG“ am Leben zu erhalten. Hierfür werden weitere Millionen gebraucht. Außerdem erhöht sich der Kaufpreis in letzter Minute aus nicht nachvollziehbaren Gründen um stolze siebeneinhalb Prozent, während die Münchner Börse den vom Reich bezahlten Kurs von 130 Prozent mit nur noch 50 Prozent bewertet.⁴⁸⁸ Gleichzeitig erwähnt das „Volksblatt“ Nr. 27 vom 03.02.1930, dass man den Vorstandsmitgliedern ein Jahresgehalt von RM 75.000 anbietet und diese auf mindestens drei Jahre bindet. Auch ist beabsichtigt neue, und nicht besonders günstige Regisseure einzustellen, um die Produktion zum Erfolg zu führen.

Die „Münchner Zeitung“ hingegen feiert die Übernahme durch das Reich, ohne die Bedenken einer politischen Steuerung des Films kritisch zu erwähnen. Viel mehr sieht man diese Entwicklung positiv, da nun die Stärkung des Nationalstolzes unter der Reichsregie zu vermuten ist:

„Wenn die Reichsregierung die Absicht hat, mit ihrem neuen „Emelka“-Erwerb diesen Nationalstolz im Volk zu wecken, dann unser Beifall und Glückwunsch.“⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Deutsches Volksblatt, Nr. 27, 03.02.1930

⁴⁸⁹ Münchner Zeitung Nr. 291, 21.10.1929

Im Februar 1930 berichtet „B.Z. am Mittag“, dass ein Konzern der Reichsregierung bereits ein Übernahmeangebot für die „Emelka“-Anteile gemacht hat.⁴⁹⁰ Wie bereits erwähnt, verfügt das Reich zu diesem Zeitpunkt über 61 Prozent der Aktien, zu den 10 Prozent aus der „Phoebus“-Übernahme erwirbt man weitere 51 Prozent im Verlaufe einer umstrittenen und vom Parlament nicht legitimierten Transaktion.

Ebenfalls im Februar 1930 äußern sich die Vertreter des Reiches zu den Gerüchten, die so massiv in der Presse gestreut worden sind. Der gewünschte Kaufpreis für die „Emelka“-Aktien liege demnach nicht bei 130 Prozent, sondern bei 123 Prozent, dem Reich seien bereits mehrere Übernahmeangebote vorgelegt worden, sogar solche, mit denen das Aktienpaket gewinnbringend einsetzen kann. Als falsch erweisen sich auch die Gerüchte, wonach die „Emelka“ unter der Reichsmehrheit äußerst kostspielige und aufwendige Filme mit teuren Regisseuren plant.⁴⁹¹ Auch der Vorstand ist sich einig die Gehälter von RM 75.000, auf RM 60.000 jährlich zu kürzen. Laut „Deutschem Volksblatt“ ist diese Summe jedoch noch höher als das Gehalt der Reichsminister oder sogar des Reichskanzlers.⁴⁹²

Ein möglicher Wiederverkauf der „Emelka“ wird nach nur kurzer Zeit nach der Übernahme durch das Reich angestrebt. Die Reichsregierung befindet sich aufgrund der eiligen Übernahme des bayerischen Filmkonzerns unter Druck. Der unerwartet höhere Finanzierungsbedarf, der Besitz eines Medienkonzerns in staatlicher Hand und die Unfähigkeit, diesen Konzern zu leiten, zwingt das Reich dazu, sich wieder von der Emelka zu trennen. Doch dadurch befindet sich die „Emelka“ nur kurz nach der Übernahme wieder auf dem freien Markt. Die Entscheidung des Reichs, die „Emelka“ wieder abzustoßen, wird sich als fatal erweisen. Hier beginnt der Anfang vom Ende der „Münchner Lichtspielkunst AG“ - und das gerade einmal zehn Jahre nach ihrer Gründung.

⁴⁹⁰ B.Z. am Mittag, Nr.40, 10.02.1930

⁴⁹¹ Lichtbild-Bühne, 05.02.1930

⁴⁹² Deutsches Volksblatt, Nr. 33, 10.02.1930

6.1. Übernahme durch Kraus mit französischem Kapital

Da das Geld sehr knapp wird, kann die „Münchner Lichtspielkunst AG“ ihre Produktionskapazitäten nur noch beschränkt ausfahren, was dazu führt, dass man die notwendigen Fixkosten nicht mehr amortisieren kann. Unglücklicherweise fährt auch die „Emelka-Theater AG“ bedeutende Verluste ein. Im Geschäftsjahr 1929/1930 schafft es die „Emelka“ aufgrund von knappen Betriebsmitteln und fehlender Tonfilmerfahrung gerade einmal vier Filme zu produzieren, wobei einer davon noch ein Stummfilm ist. Der Geschäftsbericht für das Geschäftsjahr 1930/1931, der erst im März 1932 veröffentlicht wird, spricht hierzu eine klare Sprache. Auch in den scheinbar sicheren Händen des Reiches ist der Konzern nicht mehr rentabel. Schon mit dem Erwerb der „Phoebus“ hat sich das Reich eine Fehlinvestition geleistet und ironischerweise danach alle Anteile an die „Emelka“ verkauft. Ausgerechnet diese Fehlinvestition bringt die „Emelka“ in eine finanzielle Notlage, sodass das Reich nun auch die „Emelka“ durch eine Übernahme retten muss.

Die Verluste der „Münchner Lichtspielkunst AG“ muss nun der deutsche Steuerzahler tragen, zudem sorgt die Nutzung der „Emelka“-Wochenschau als politisches Propaganda-Mittel für kritische Stimmen. Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ wurde von der „Überfremdung“ bewahrt, dennoch nicht ausreichend kapitalisiert und unternehmerisch schlecht geführt, vielmehr politisch als wirtschaftlich gewinnbringend.

Es ist eine außerordentlich schwierige Zeit für die deutsche Filmindustrie als solche, die in einer schwierigen Zeit im Reich nur noch weiter verschärft wird. Die Umstellung auf den Tonfilm bringt eine Verunsicherung und Zurückhaltung mit sich. Die Filmschaffenden müssen sich mit einer neuen Technik und ihrer Wirkung erst vertraut machen, außerdem kostet die technische Aufrüstung und die Produktion sehr viel Geld. Dieses hat die „Münchner Lichtspielkunst AG“ jedoch nicht.

Nicht nur die neuen Investitionen sind dabei kritisch zu betrachten, sondern auch die gestiegenen Kosten der Herstellung für Tonfilme. Diese machen viele Filme unrentabel bzw. steigern die Risiken einer Produktion. Gleiche Unsicherheit herrscht auch bei den Besitzverhältnissen der „Emelka“, die ebenfalls negativ auf die Produktion des größten bayerischen Filmkonzerns wirken, über längere Zeit

weiß die Öffentlichkeit nichts über die aktuellen Besitzer respektive deren Vorhaben. Zudem kämpfen die bayerischen Filmproduzenten verzweifelt zusammen mit dem Verband der bayerischen Filmfabrikanten gegen die erhebliche Belastung durch die Lustbarkeitssteuer, die in Bayern beziehungsweise München ganz besonders hoch ausfällt.⁴⁹³

Der vernichtende Wirtschaftsbericht über die Lage der „Emelka“ wird von Ministerialdirektor Menzel vom Reichsministerium des Inneren als nicht besonders kritisch betrachtet, denn aktuell wollen zahlreiche Gruppen, die Aktienanteile des Reiches übernehmen, was den möglichen Erwerb viel positiver darstellt. Die Besprechungen der „Emelka“-Angelegenheit werden im Reichstag voraussichtlich im Februar oder März 1930 beginnen. Die Bayerische Gesandtschaft in Berlin berichtet in dem Schreiben Nr. 425, an das Staatsministerium des Äußeren am 11.02.1930, dass der Haushaltsausschuss noch keine offizielle Zustimmung zum Verkauf der Aktienmehrheit der „Münchner Lichtspielkunst AG“ gegeben habe, dieser sei lediglich vom Reichskabinett beschlossen worden.⁴⁹⁴

Ferner wird bestätigt, dass von einem amerikanischen Konzern wieder ein attraktives Angebot vorliegt. Dr. Menzel lehnt vorerst solche Angebote grundsätzlich ab, da solch ein Kauf die deutsche Filmindustrie bedrohen würde, eine offizielle Entscheidung zu diesem Thema liegt jedoch nicht vor.

Dr. Leicht vom Staatsministerium des Äußeren bemerkt in einem Gespräch, mit der Gesandtschaft in Berlin, dass auch die bayerischen Banken plötzlich ein Interesse an der „Emelka“ haben, dennoch muss man damit rechnen, dass die „Emelka“ nach dem Erwerb komplett saniert werden muss, weshalb mit einem hohen Kapitalbedarf zu rechnen ist.⁴⁹⁵ Dr. Leicht bringt diese Gründe insofern zum Ausdruck, dass er die bayerische Seite von einer Beteiligung an der „Münchner Lichtspielkunst AG“ abraten will. Scheinbar sind die finanziellen

⁴⁹³ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., Juni 1930.

⁴⁹⁴ BayHSta, MHIG 5840, Bayerische Gesandtschaft, Brief Nr. 425 an das Staatsministerium des Äußeren

⁴⁹⁵ Ebd.

Interessen hier deutlich stärker als die bayerischen. Darüber hinaus wird man sich nicht an die Bayerische Staatsregierung wenden. Diese hatte schon zahlreiche Möglichkeiten bei der „Emelka“ einzusteigen, hat es aber auch zu günstigeren Zeitpunkten konsequent nicht gemacht.

In einem Entwurf des Reichshaushaltsgesetzes für das Jahr 1930 wird erwähnt, dass die durch das Reich gesicherte Option für einen Erwerb der „Emelka“-Aktien nicht ohne Weiteres rückgängig gemacht werden kann.⁴⁹⁶ Die Aktien werden von der „Commerz- und Privatbank“ gehalten, wobei bei einem Verzicht auf die Ausübung der Option dem Bankinstitut Kosten entstehen, die beglichen werden müssen. Außerdem hat sich die Reichsregierung verpflichtet die Verzinsung der Kaufsumme zu tragen, wobei sich der Zinsbetrag auf RM 233.000 beläuft, die Abdeckung der Betriebskosten beläuft sich ferner auf RM 900.000. Ein Abkommen mit der „Commerz- und Privatbank“ wird am 23.09.1929 getroffen und gilt bis zum 20.02.1930.

Die letzten Jahre bis zum Ende der Weimarer Republik verlaufen für die „Emelka“ weiterhin äußerst negativ. Im Jahr 1929 betrachtet der Vorstand die Entwicklung des Konzerns als nicht befriedigend. Als Grund wird die Knappheit der Betriebsmittel angegeben und das vorläufige Stilllegen der Produktion. Ferner erschwert die allgemeine Wirtschaftskrise die Einnahmen des großen Theaterparks der „Münchner Lichtspielkunst AG“, der nach der Phoebus-Übernahme nicht nur erweitert, sondern kostspielig auf Tonfilm umgestellt wird. Selbst durch Sparmaßnahmen der „Emelka“-Spitze waren die Ausgaben bei der Kinokette zu hoch. In Folge muss die „Emelka“ allein bei den Kinotheatern eine enorme Abschreibung von knapp einer Million Reichsmark tätigen. Die Verleihgesellschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“, die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“, erwirtschaftet dagegen ein befriedigendes Ergebnis, auch die Auswertung der Filme im Ausland verläuft trotz der erwähnten Schwierigkeiten allgemein gut.⁴⁹⁷

Entsprechend der Gewinn- und Verlustrechnung des Geschäftsberichtes für das Jahr 1930/1931 hat die „Münchner Lichtspielkunst AG“ weitere Verluste im Wert

⁴⁹⁶ BayHSta, MHIG 5840, Reichsratsdrucksache Nr.45, 29 März 1930, Nr. I. 12234

⁴⁹⁷ BWA V5 / 441, Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1930/1931

von rund RM 1 Million eingefahren; rechnet man auch den Vortrag von RM 2.392.216 hinzu, steht die „Emelka“ mit einem Gesamtverlust von RM 3.492.755 da.⁴⁹⁸ Das bedeutet wiederum den Verlust von mehr als Hälfte des Aktienkapitals. Nachdem man den Reservefonds auflöst und daraus RM 353.199 einzieht, reduziert sich die Verschuldung auf RM 3.139.556.

Der große Misserfolg der „Emelka“ wird vom „Völkischen Beobachter“ zum Anlass genommen, den Konzern scharf zu attackieren. Wie der Artikeltitel „Die „Emelka“. 1 Million Verlust - Jüdische Pleitenproduktion und jüdische Personalwirtschaft. Radikaler Abbau des Münchner Personals - im Geiste Severings“ deutlich impliziert, hat die rechte Zeitung den Verantwortlichen für sich schnell lokalisiert:

„Die Überschwemmung der Filmindustrie mit jüdischem Kapital, jüdischen Regisseuren und jüdischen Darstellern ist allgemein bekannt.“⁴⁹⁹

Es zielt darauf ab, dass die beiden erst gelobten und dann geflopten Filme, der Jubiläumsfilm „Waterloo“ und der erste Tonfilm „In einer kleinen Konditorei“ von den jüdischen Regisseuren Karl Grune und Robert Wohlmuth inszeniert wurden. Die „Emelka“ soll dabei auch jüdische Berliner Stars für Gagen bis RM 1.000 pro Drehtag geholt zu haben, statt Münchner Schauspieler zu beschäftigen, so dass Hetzblatt.

Die Tatsache, dass das eigentliche Problem von „Waterloo“ war, dass der Film als Stummfilm gedreht wurde und zu einer Zeit veröffentlicht wird, in der die „Ufa“ bereits viele Kinos mit Tonfilmen beliefert, erwähnt die rechte Zeitung nicht. Es ist auch die schlechte Leitung der „Emelka“, die sich für einen monumentalen Jubiläumsfilm entschieden hat. Die damalige Tendenz, statt künstlerische Aspekte zu fördern, mit immer teureren Großfilmen das Publikum zu locken, kann durchaus als eine falsche wirtschaftliche Strategie betrachtet werden. Die „Emelka“ ist mit der schnellen Etablierung des Tonfilms sichtlich überfordert, es fehlt technische und organisatorische Erfahrung genauso wie das nötige Kapital. Der erste Tonfilm mit dem Titel „In einer kleinen Konditorei“ beschert bis Anfang

⁴⁹⁸ BWA V5 / 441, Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1930/1931

⁴⁹⁹ Völkischer Beobachter, Nr. 59, 12.09.1930

1930 Verluste in Höhe von RM 400.000, „Waterloo“ kostet den Konzern zusammen mit der Theaterbelastung über RM 1,3 Millionen.⁵⁰⁰

Es werden Forderungen laut, dass die „Emelka“ dringend kernsaniert werden soll. Monate lang sind die Besitzverhältnisse für die Öffentlichkeit nicht klar gewesen, auch steht nicht fest, wie der Konzern mit den Schulden seine Existenz gestaltet.

Das „Wirtschaftsverband bayerischer Filmfabrikanten e.V.“ geht in seinem Jahresbericht auf die schwierige Lage der angeschlagenen „Emelka“ ein:

„Die im vorjährigen Geschäftsbericht schon erwähnte schwierige Lage der Filmindustrie beherrschte leider auch das abgelaufene Geschäftsjahr. Die Münchner Lichtspielkunst AG muss sich auf die Herstellung von Auftrags-Gemeinschaftsfilmen beschränken, da eine Stabilisierung ihrer Aktienmajoritätsverhältnisse noch nicht erreicht werden konnte.“⁵⁰¹

In München produzieren nur noch die „Union-Film-Co.“ und die „Leo-Film AG“ ihre Filme. Das „Berliner Tagesblatt“ berichtet, dass die „Südfilm AG“ ein Angebot für die „Emelka“-Aktien abgegeben hat.⁵⁰² Die „Südfilm AG“ war längere Zeit mit „Emelka“-Konzern verbunden, ist jedoch an die „British International Pictures“ veräußert, wobei sie daraufhin ein Majoritätsbesitzer aufkauft. Geschäftliche Beziehungen mit „BIP“ bestehen weiterhin, der Verleih der „Südfilm AG“ ist für die Auswertung britische Filme, aber auch für englische Filme der deutschen Regisseure Eichberg und Dupont zuständig. Jedoch unterhält die „Südfilm AG“ auch Geschäftsbeziehungen zur hugenbergischen „Ufa“, sodass man schwer vorhersagen kann, ob der Kauf der „Emelka“-Aktien durch die „Südfilm AG“ nicht zu einem noch stärkeren Filmtheatermonopol durch Hugenberg führt. In einem Artikel der „Münchner Neuesten Nachrichten“ wird die Gefahr der Monopolisierung der Filmindustrie wie folgt zusammengefasst:

„Die Möglichkeit eines Theatermonopols der Ufa, die sich aus solcher Zusammenarbeit nur zu leicht ergeben könnte, würde eine Gefahr für den deutschen Film bedeuten, wobei der Ton durchaus nicht auf dem Wort Ufa,

⁵⁰⁰ Deutsche Filmzeitung, Nr. 8, 21.02.1930

⁵⁰¹ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., Juni 1931

⁵⁰² Berliner Tagesblatt, Nr. 225, 14.05.1930

liegen muss. Jedes Filmmonopol ist von Übel für die kulturelle Weiterentwicklung unserer Filmerzeugnisse.“⁵⁰³

So liegen der Reichsregierung zwar mehrere Kaufangebote vor, jedoch sind alle mit unterschiedlichen Gefahren verbunden. Geht die „Emelka“ an ein ausländisches Unternehmen wie „Fox“, droht die Gefahr der „Überfremdung“ bzw. „Amerikanisierung“ der „Emelka“. Gelingt es der „Ufa“, die Kinobetreibergesellschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“ aufzukaufen, bedeutet dies eine weitgehende Monopolisierung der Lichtspielhäuser in Deutschland. Ferner würde der Betreib in Bayern vollständig eingestellt, weil für die eigentliche Infrastruktur in Geiseltal sich dann kein Investor mehr fände. Verkauft man die „Emelka“ an ein Unternehmen mit engen Geschäftsbeziehungen zur „Ufa“, besteht die Option eines Weiterverkaufs von Teilen oder kompletten Aktienpakets.

Bayern hat im Vorfeld durch die Staatliche Bayerische Wirtschaftsstelle in Berlin zur Sprache gebracht, dass der Freistaat gegen einen Verkauf in ausländische Hände ist. In einem Brief vom 25.07.1930 an das Staatsministerium des Äußeren meldet man Bedenken über den Verlauf der Verhandlungen an.⁵⁰⁴ So kommen die Verhandlungen mit der „Tobis“ nicht mehr voran und der einzige ernste Interessent ist immer noch die „Südfilm AG“. Angesichts einer immer schwieriger werdenden Lage der „Münchner Lichtspielkunst AG“ sei ein beschleunigtes Handeln notwendig, sodass es sogar angesichts der Sachlage notwendig werden kann, im Notfall sogar mit der „Ufa“ über einen Verkauf zu verhandeln. Am 05.08.1930 reagiert das Staatsministerium des Äußeren auf das Telegramm der Staatlichen Bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin, dass die Verbindung zum französischen Medienkonzern noch nicht in Erfahrung gebracht werden konnte.⁵⁰⁵

Zu diesem Zeitpunkt steht die „Münchner Lichtspielkunst AG“ kurz vor ihrer möglichen Zerschlagung bzw. Stilllegung. Das Reich befindet sich unter Verkaufsdruck, der Besitz eines Filmunternehmens durch den Staat ist sehr

⁵⁰³ Münchner Neuesten Nachrichten, Nr. 160, 14.06.1930

⁵⁰⁴ BayHSta, MHIG 5840, Telegramm der Staatlichen Bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin an das Staatsministerium des Äußeren

⁵⁰⁵ Ebd.

umstritten, sowohl politisch auch wirtschaftlich, auch wenn die Reichsregierung auf der einen Seite die „Emelka“ der Zerschlagung und einer sicheren Insolvenz, auf der anderen von einer Übernahme durch rechte Kräfte retten will.

Überraschend steht nun auch der Kommerzienrat Kraus, ein Mitgründer der „Emelka“, mit der Reichsregierung im Gespräch. Die Verkaufsgespräche sollen so ernst sein, dass der Direktor der „Ufa“, Grau, ein persönliches Telegramm an den Geheimrat Dr. Kuhlo richtet:

„Erfahre soeben, dass augenblicklich in München geführte Verhandlungen betreffend „Emelka“-Majorität mit Kraus dicht vor Abschluss stehen sollen. Da hinter Kraus französische Gruppe Pathé-Nathan steht, würden wir Einspruch Bayern gegen Auslieferung wertvoller Teile deutscher Filmindustrie an Ausland begrüßen.“⁵⁰⁶

Die „Licht Bild Bühne“ meldet jedoch am 06.08.1930, dass die Verhandlungen mit Kraus sehr fortgeschritten sind, neben „Pathé-Natan“ wird sich noch eine Gruppe aus dem Umfeld von „Gaumont“ an einem möglichen Deal beteiligen.⁵⁰⁷

Die geplanten Ausgaben, inklusive Erwerb und Neuinvestitionen sollen bei RM 8 Millionen liegen. Auch befinden sich bereits entsprechende Sachverständige in München und prüfen die Objekte. Hiermit würde ein ehemaliger Mitgründer der „Emelka“ den Konzern vor der Übernahme bzw. vor dem Zerschlagen retten, skeptisch zu betrachten ist jedoch, dass französisches Kapital sich bei dieser Lösung im Hintergrund befindet.

Ministerialrat Seyboth von der staatlichen bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin meldet am 02.09.1930 an das Staatsministerium in München, dass die Option mit Kraus von allen Möglichkeiten am günstigsten erscheint.⁵⁰⁸ Zwar soll sich die „Tobis“ unter der Führung von Direktor Sobernheim für die „Emelka“ interessieren, ein verbindliches Angebot liegt jedoch nicht vor. Das Reichsfinanzministerium betrachtet den Preisvorschlag von Kraus in Höhe von vier Millionen RM als akzeptabel, RM 2,5 Millionen sollen umgehend bezahlt

⁵⁰⁶ BayHSta, MHIG 5840, Abschrift eines Telegramms des Direktors Grau der Ufa an Geheimrat Dr. Kuhlo

⁵⁰⁷ Licht Bild Bühne, Nr.186, 06.08.1930

⁵⁰⁸ BayHSta, MHIG 5840, Telegramm der Bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin an das Staatsministerium es Äußeren.

werden, den Rest in Raten. Laut Seyboth stehen Kraus insgesamt RM 8 Millionen zur Verfügung, was bedeutet, dass er den Standort in Geiseltasteig auch erhalten will, was dem Freistaat Bayern sehr wichtig ist. Eine Beteiligung des bayerischen Staates wird aber wieder nicht in Erwägung gezogen.

Die Tatsache, dass hinter Kraus eine französische Finanzgruppe steht, verunsichert das Finanzministerium unter diesen Umständen nicht besonders. Seyboth geht davon aus, dass der französische Film sich erst in einer Aufbauphase befindet und ist alles andere als fortgeschritten. Aus diesem Grund liegt es im Interesse der Franzosen, den ausgebauten Geiseltasteig zu erhalten, um die Qualität ihrer eigenen Filme ebenfalls steigern zu können.

Kraus ist bereit eine Versicherung abzugeben, dass über 50 Prozent der zukünftigen Aufführung aus der deutschen Produktion stammen sollen, dem Reich soll ferner ein gewisser Einfluss auf die Gestaltung der Wochenschau zugesichert werden, jedoch drängt Kraus auf eine sofortige Entscheidung. Sollte Kraus von seinem verbindlichen Gebot zurücktreten und die Verhandlungen mit der „Tobis“ ins Leere verlaufen, hätte das Finanzministerium kaum noch eine Chance die „Emelka“ zu veräußern, ein angeschlagenes Unternehmen, das zu diesem Zeitpunkt von der Insolvenz bedroht ist.

Am 08.10.1930 wird in den „Münchner Neusten Nachrichten“ über den möglichen Verkauf an Kraus diskutiert.⁵⁰⁹ Der Verlust für das Reich ist zwar relativ groß, aktuell werden die „Emelka“-Aktien nur noch zu einem Preis von 26 Prozent des Ausgabekurses gehandelt, während das Reich die Aktienpakete zu einem Preis von je 107,5 Prozent und 130 Prozent erworben hat. 1930 hat die „Münchner Lichtspielkunst AG“ mehr als die Hälfte ihres Stammkapitals in Höhe von einst RM 5 Millionen verloren, wobei das Reich insgesamt ein Paket von 62 Prozent besitzt, weitere 20 Prozent entfallen auf die bayerische Bankgruppe.

Im Oktober erwirbt Wilhelm Kraus die „Münchner Lichtspielkunst AG“ vom Reich. Ausgerechnet ein Gründer der „Emelka“, der Kommerzienrat Kraus, der den Konzern zusammen mit Ostermayr aufgebaut hat und lange Zeit im Vorstand war, erwirbt die marode Firma vom Reich zurück. Ohne diesen gewagten Schritt

⁵⁰⁹ Münchner Neusten Nachrichten, 08.10.1930

von Kraus bestand die Gefahr der kompletten Zerschlagung der „Emelka“ und des Abverkaufs von Grundstücken und Ateliers an Immobilienfirmen. Womöglich würde es dazu führen, dass die „Bavaria Film“, wie wir sie heute kennen, niemals existieren würde, da man im Falle einer Zerschlagung auch das komplette Gelände in Geiseltage mit bereits vorhandener Infrastruktur aufgeben hätte. Vom Reich erwirbt Kraus 62 Prozent der Aktien, wobei dadurch alle Verbindlichkeiten wegfallen; 14 Prozent verkaufen die bayerischen Banken. Kraus führt nun eine Majoritätsgruppe an, die umgerechnet 76 Prozent der „Emelka“-Aktien im Wert von RM 3,1 Millionen besitzt. Mit dem privaten Aktienbesitz von Kraus verrechnet macht dies nun, RM 3,26 Millionen von RM 5 Millionen des gesamten Aktienkapitals aus.⁵¹⁰

Wegen der Übernahme scheidet ein langjähriger Vorstandsvorsitzender und Gründer der „Emelka“, Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal, aus. Rosenthal hat schon vor der Gründung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ an der Gestaltung des kreativen Lebens in München mitgewirkt und mit seiner Erfahrung als Direktor die „Emelka“ geführt. Sein Aktienpaket im Wert von RM 160.000 tritt er an seinen Kollegen Kommerzienrat Kraus ab.⁵¹¹ Die Produktionsleitung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ wird zudem ausgetauscht. Überraschend verliert der Stammregisseur Franz Seitz sen., die Produktionsleitung; aufgrund der gewaltigen Verluste der „Emelka“-Filme ist ein neuer Produktionschef überfällig. Ferner wird der neue Aufsichtsrat des Konzerns gebildet. Die neue Mehrheitsgruppe mit RM 3,26 Millionen führt ausgerechnet Kraus.⁵¹²

Im Eigenbesitz von Kraus ist jedoch eine Minderheit der Anteile am Konzern. Das französische Konsortium unter der Führung von Geschäftsmann Kohan besitzt die Mehrheit des Aktienpakets. Hinter Albert Kohan stehen zwei große französische Gruppen: „Gaumont“ und „Pathé“. Durch die Zusammensetzung des Aufsichtsrates bemüht sich die neue Führung den deutschen Einfluss innerhalb des Konzerns zu erhalten und dies auch nach außen zu zeigen. Insgesamt sind in der Geschäftsversammlung am 17.10.1930 elf Großaktionäre vertreten, die

⁵¹⁰ Münchner Neuesten Nachrichten, 08.10.1930

⁵¹¹ Deutsche Filmzeitung, Nr. 47, 21.11.1930

⁵¹² BayHStA, MHIG 5840, 17.11.1930

umgerechnet RM 4.771.080 von insgesamt RM 5 Millionen Stammkapital besitzen.

Kraus wird von vielen Medien nicht nur als Retter gelobt. Seine Pläne sich mit französischen Filmunternehmen zu verbinden, werden zum Teil positiv bewertet, da er trotz aller Spekulationen die Amerikaner nicht reinholt, sondern ausgerechnet die Franzosen, womit man den europäischen Film stärkt und die kontinentale Zusammenarbeit erweitert. Außerdem ist Kraus kein Mittelsmann, er ist direkt und mit eigenem Kapital an der „Emelka“ beteiligt. Ferner wird von vielen aus der Branche die Beteiligung der Franzosen als Beweis dafür gesehen, dass die deutsche Tonfilmproduktion die höchsten Maßstäbe in Europa setzt, womit auch die Bereitschaft der Franzosen, viel Risikokapital in die „Emelka“ zu investieren, erklärt werden kann.

Mit der Tonfilmproduktion eröffnen sich für die „Emelka“ neue Chancen, wobei am Anfang in Geiseltal Auftragsproduktionen gedreht werden. Mit dem Film „Das Land des Lächelns“, der als Fremdproduktion durch die „Richard-Tauber-Tonfilm GmbH“ auf dem Gelände in Geiseltal produziert wird, beweist man sich mit einem Blockbuster, wobei der Kommerzienrat Kraus als Geldgeber im Hintergrund agiert. Ein zweiter Auftragsfilm „Primanerlehre“ wird durch die „Ilma GmbH“ produziert.⁵¹³

6.2. Scheitern der französischen Investoren

Durch die Übernahme ist die „Emelka“ nun fast schuldenfrei, allerdings funktioniert zu diesem Zeitpunkt nur noch der Theaterpark der ehemaligen „Emelka“, wobei man hier noch nach Wegen und Mitteln sucht, um die Kinos profitabler zu machen.

⁵¹³ Münchner Neuesten Nachrichten, 17.10.1930

Am 19.11.1930 gibt Albert Kohan, der Vertreter der französischen Investoren, ein exklusives Interview für die „Münchner Neuesten Nachrichten.“⁵¹⁴ Die neue Investorengruppe pflegt gute Beziehungen zur „Ufa“, aber auch zu französischen Filmproduktionen. Kohan erwägt in Paris ein „Emelka“-Lichtspieltheater zu errichten, wo ausschließlich „Emelka“-Filme gezeigt werden sollen. Die Tonherstellung in Geiseltasteig wird nun außerdem auch in französischer Sprache durchgeführt, wobei man zukünftig auch Tonproduktionen in Englisch und Spanisch plant. Trotz der Anwendung des französischen Kapitals, gilt eine durch den Vertrag gesicherte deutsche Klausel, um einen zu großen Fremdeinfluss vermeiden zu können. Dadurch müssen die „Emelka“-Theater zu mindestens 50 Prozent deutsche Produktionen vorführen; auch die Verwaltung der Gesellschaft bleibt ebenfalls in der deutschen Hand. Die „Emelka“-Wochenschau soll die Interessen des Deutschen Reiches berücksichtigen. Sollten die neuen Eigentümer sich nicht an diese Klausel halten, droht eine erhebliche Konventionalstrafe.

Wenn man die vorherigen Ereignisse rund um die „Emelka“ zusammenfasst, so sieht man, dass der Konzern durch die einseitigen Interessen von Lustig und die mangelnde Finanzierung durch das Reich in seinen Handlungsrahmen deutlich eingeschränkt wurde. Nachdem sich durch Verluste das Stammkapital halbieren, wird das Unternehmen durch mehrere Investoren umworben, die in der Mehrheit an Angliederungs- bzw. Zerstücklungsmaßnahmen denken. Kraus hat nun aber als ehemaliger Gründer der „Münchner Lichtspielkunst AG“ mit erheblichen Eigenmitteln und starken französischen Partnern den Konzern im letzten Moment gerettet. Ein Investment von über acht Millionen soll nun die „Emelka“ wieder zum Laufen bringen.

Was das Reich betrifft, so hat die Reichsregierung durch die Verbindlichkeiten der „Emelka“, den Kauf der Aktien und einer Verzinsung des Optionsrechtes bei den Banken durch diesen Kauf mindestens RM 4 Million verloren. Andererseits müssen nun keine weiteren Steuergelder für die Rettung des Konzerns fließen, was man nur noch schwer vertreten könnte. Eine Gefahr für das Reich ist Kraus selbst. Er ist kein Politiker, sondern ein Geschäftsmann und so kann man zu keinem Punkt ausschließen, dass er nicht mit der Hugenbergischen „Ufa“ kooperiert, wenn er

⁵¹⁴ BayHSta, MHIG 5840, Münchner Neuesten Nachrichten, 19.11.1930

dabei Profit machen kann. Die politischen Bestrebungen des Reiches, ein Film-Monopol der „Ufa“ zu verhindern, haben bereits zu einer schlecht überlegten Kaufentscheidung geführt. So muss das Reich auf Verbindlichkeiten in Höhe von RM 3,5 Millionen verzichten, hinzu kommt die Verzinsung von einer halben Million Reichsmark. Der von Kraus bezahlte Kaufpreis beträgt RM 4 Millionen, sodass das Reich so gesehen die „Emelka“ umsonst abgibt.

Ein richtiger Aufschwung kommt jedoch auch im Jahr 1931 nicht. Die Produktion bleibt auf einem niedrigen Niveau. Das größte Problem der Filmindustrie damals ist vor allem die mangelnde Kreditbereitschaft der deutschen Banken. Bis jetzt waren alle Versuche gescheitert, das Investmentinteresse der inländischen Kreditinstitute zu wecken. Daher ist die Hoffnung auf das frische Kapital aus Frankreich besonders hoch.

Im Herbst 1931 schafft es die „Emelka“ vorübergehend die Produktion marginal zu beleben. Auch die Umrüstung auf den Tonfilm entspricht zu diesem Zeitpunkt den modernen Anforderungen. Inzwischen sind aber lediglich 25 von 73 Münchner Kinos komplett auf Ton umgerüstet. Der Vorstand geht davon aus, dass aufgrund der Umstellung auf Tonfilm und der Beliebtheit der „Emelka“-Filme im Ausland für das kommende Geschäftsjahr eine deutliche Verbesserung zu erwarten ist. Am 24.09.1930, nur zwei Wochen nach der „Ufa“, erscheint die „Emelka“-Wochenschau“ mit Ton, unter dem Titel „Tönende Emelka“-Wochenschau.“⁵¹⁵

Die Lage der Filmindustrie zu diesem Zeitpunkt beschreibt der Verband der bayerischen Filmfabrikanten frustriert wie folgt:

„Die Verhältnisse im deutschen Spielwesen sind weiterhin sehr schwierig; der allgemeine wirtschaftliche Tiefstand, der Rückgang der Einnahmen der Lichtspieltheater, die enorme Steuerbelastung (besonders Lustbarkeitssteuer), die durch die Aktion des Preisabbau-Kommissare nur sehr wenig fühlbar verminderten, die Filmherstellung verteuernenden Lizenzgebühren helfen zusammen, um allen Sparten des Lichtbildwesens, der Produktion voran, das Leben schwer zu machen.“⁵¹⁶

⁵¹⁵ Wolf, Kurowski, 1988, S. 92

⁵¹⁶ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., 1931/1932, Mai 1932

Noch bevor die Filmbranche, die sich bereits durch die erwähnten Faktoren im freien Fall befindet, noch die riskante und kostspielige Umstellung auf den Tonfilm wagt, wird der Münchner Stadtrat um Steuererleichterungen gebeten. Der Stadtrat widersetzt sich aktiv, als Folge kommt es zu zahlreichen Schließungen und Eigentümerwechseln. 1931 gehen die städtischen Einnahmen durch die Lustbarkeitsteuer von RM 2,5 Millionen auf nun nur noch RM 1 Million zurück.⁵¹⁷ Seit der Entstehung der Filmwirtschaft in München hat die Stadtverwaltung alles Erdenkliche gemacht, um das Leben der Münchner Filmbranche zu erschweren, es folgt bis zu diesem Zeitpunkt keine erkennbare Unterstützung für die „Emelka“ allgemein.

Bereits im Januar 1931 ist aus der Presse über die neuen Schwierigkeiten bei der „Emelka“ zu hören. In einem Brief an das Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 03.03.1931 teilt der Leiter der Bayerischen Landesbühne Edmund Schopen den Regierenden die Lage der „Emelka“ mit.⁵¹⁸ Nach seinen Angaben hat das französische Konsortium Geldprobleme, weshalb es bereits Überlegungen gibt, die Aktienmajorität wieder abzustoßen. Noch haben die Franzosen nicht einmal das Geld für Investitionen überwiesen, womit weitere Schwierigkeit für die Produktion bestehen. Schopen empfiehlt dem Kultusminister, sich dringend um die Angelegenheit zu kümmern, sonst bestünde die Gefahr, dass die „Münchner Lichtspielkunst AG“ schon bald wieder schutzlos auf dem Markt sei und in die falschen Hände geraten könne. Sollte es kein süddeutsches Unternehmen bleiben, werde die „Emelka“ sehr wahrscheinlich zerstückelt, die Produktion in Bayern in Folge eingestellt. Das Filetstück der „Emelka“ ist zu diesem Zeitpunkt ihr Theaterpark und der Verleih. Gerade daran könnten einige Investoren noch Interesse haben. Ferner besteht die Gefahr, dass die rechten Kräfte einen erneuten Versuch starten, das Unternehmen zu erwerben, um es später für Propagandazwecke zu missbrauchen.

Im Endeffekt hat man wieder eine ähnliche Situation, die man bereits vor der Rettungsübernahme durch das Reich hatte, nur steht diese Option nicht mehr zur

⁵¹⁷ Giers, 1943, S. 249

⁵¹⁸ BayHSta, MHIG 5840, Brief von Edmund Schopen, Direktor der Bayerischen Landes-Filmbühne GmbH an das Kulturministerium

Debatte, auch die bayerische Staatsregierung zeigt weiterhin keinerlei Interesse, die „Emelka“ zu retten. Da die bayerischen Banken ein rein filmisches Geschäft kaum mittragen würden, schlägt Schopen vor, die „Leo-Gesellschaft,“ die im Zusammenhang mit der katholischen Filmbewegung steht, zum Kauf der „Münchner Lichtspielkunst AG“ anzuregen. Denkbar wäre auch eine stille Beteiligung Österreichs.

Nur wenige Monate nach dem Besitzerwechsel, besteht die gleiche Problematik erneut. Es folgt ein massiver Stellenabbau in Geiseltasteig. Betroffen ist sowohl die geschäftliche als auch die technische Ebene. Insgesamt werden 77 Kündigungen verschickt, sogar an die ältesten Mitarbeiter des Konzerns. Diesen Umstand bezeichnet man als „provisorisch“ aufgrund der aktuellen wirtschaftlichen Lage und unklaren Verhältnissen bei der „Münchner Lichtspielkunst AG“.

Ende September veröffentlicht die „Emelka“ dennoch ihr vorläufiges Arbeitsprogramm. Geplant sind mindestens acht bis zehn neue Filme, eine weitere Theater-Expansion und darüber hinaus eine Atelier-Erweiterung. Die „Emelka“-Kopieranstalt, die sich außerhalb von Geiseltasteig befindet, wird auf das Stammgelände verlegt, während die Verwaltung der „Emelka“ nach Berlin zieht. Dieser Schritt kann damit begründet werden, dass ein im gesamten Reich agierender Konzern, nicht ohne ein Hauptverwaltungszentrum im Herzen der deutschen Filmindustrie auf Dauer auskommen kann.⁵¹⁹

Die Zusammenarbeit von Kraus, Schach und Grune gibt der „Emelka“ eine neue Chance:

„Das Zusammenarbeiten der drei Männer Kraus, Schach und Grune, ist die denkbar beste und sicherste Gewähr dafür, der „neuen“ „Emelka“ die alte Position zu schaffen und sie zu einem Instrument in der Film-Weltwirtschaft zu gestalten, auf das wir mit vollem Recht stolz sein dürfen.“⁵²⁰

Man plant weitere „Emelka“-Kinotheater in größeren deutschen Städten, parallel dazu wird eine interne Sanierung angestoßen. Der neue Produktionsleiter Karl

⁵¹⁹ BayHSta,MHIG 5840, Ein vorläufiges Arbeitsprogramm der EMELKA, 30.09.1931

⁵²⁰ Österreichische Filmzeitung, Wien, Nr.51, 17.12.1932

Grune konzipiert darüber hinaus eine übersichtliche Anzahl an Eigenproduktion, die jedoch „im Sinne geschmacklicher Kultur und künstlerischer Haltung“ höchste Standards erreichen sollen.⁵²¹

Ende Oktober kann Karl Grune eine Einigung mit „Klangfilm“ erreichen, direkt an der „Tobis“ vorbei. Nun können zwei moderne „Klangfilm“-Aufnahmeapparaten für insgesamt RM 230.000 geliefert werden, was deutlich günstiger als die Lizenzgebühr von „Tobis“ ist; darüber hinaus kann Grune einen weiteren Erfolg verbuchen. Er begeistert den bisher desinteressierten Münchner Oberbürgermeister Karl Scharnagl für die Angelegenheiten der „Emelka“, sodass dieser beim Bau des neuen Kopierwerks finanzielle Hilfe genehmigt.⁵²² Die Kopieranstalt erreicht eine Länge von 70 Metern und kann pro Jahr bis zu sechs Millionen Meter Film produzieren. Außerdem wird eine Kantine eingerichtet, die bis zu 300 Komparsen aufnehmen kann. Die neuen Erweiterungen ziehen Besucher aus dem Ausland an, so kommen unter anderem Filmschaffende aus Paris, Wien, Budapest und weiteren europäischen Ländern, um die neuen Bauten zu begutachten.

Durch den Scheinaufschwung kann auf dem Gelände in Geiseltasteig nun wieder produziert werden. So entstehen Filme wie „Feldherrnhügel“, „Peter Voss“, „Der Millionendieb“, „Kreuzer Emden“, „Nacht der Versuchung“, „Kiki“ und „Die zwei vom Südexpress.“ Auch bekommt das Unternehmen mit „Die Mutter der Kompanie“, „Schützenkönig“ und „Stillgestanden- Augen rechts“ Aufträge für weitere Filme.⁵²³

Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ führt 1931 Bauerweiterungsmaßnahmen durch. So wird ein viertes Atelier in Geiseltasteig erbaut, das neue Studio ist 50 x 20 Meter groß, bei einer Höhe von 15 Metern. Dabei handelt es sich um ein modernes Tonfilmatelier, das sich zusammen mit den drei anderen Ateliers auf einem Areal von 58 Tagewerk befindet.⁵²⁴ Die Umrüstung führen Ingenieure der „Klangfilm“ durch. Karl Grune bestellt drei große elektrische „Debie“-Apparate

⁵²¹ BayHSta, MHIG 5840, Ein vorläufiges Arbeitsprogramm der EMELKA, 30.09.1931

⁵²² Putz, 1996, S. 91

⁵²³ Putz, 1996, S. 92

⁵²⁴ Filmkurier, Nr. 273, 21.11.1931

mit elektrischem Stativ, dazu einen neuen Lampenpark und neue Mikrofon-Anlage für das neue Atelier.⁵²⁵

Jedoch werden die neuen Investitionen auf einem faulen Fundament durchgeführt. Der Konzern ist marode und hätte umgehend saniert werden müssen; seit 1929 fährt man hohe Verluste ein und hat enorme Abschreibungen. Die kurzfristige Belebung der Produktion in Geiseltasteig hat aber durchaus positive Effekte. Es werden neue Arbeitsplätze geschaffen, Münchner Künstler freuen sich über Aufträge, selbst für die Komparsen gibt es wieder Arbeit.

„Von den finanziellen Ausmaßen der Filmarbeit macht man sich vielleicht dann eher einen Begriff, wenn man weiß, dass eine Stunde Arbeit im Tonfilm-Atelier 200 Mark kostet und ein Ateliertag mit allen Spesen, etwa 20.000 Mark verschlingt. Die letztere Summe verändert sich natürlich je nach Ausmaß des zu drehenden Stoffes nach auf- oder abwärts. <...> Die Komparsen erhalten je nach Garderobenvorschlag von 8 bis 15 Mark pro Aufnahmetag, für kleinere Rollen werden entsprechend höherer Gagen bezahlt.“⁵²⁶

Es bleibt aber bei einem Scheinerfolg, denn der Konzern ist nicht saniert worden, die Wirtschaftskrise und der verspätete Umstieg auf Tonfilm zeigen weiterhin ihre Folgen. Außerdem erfüllen die Franzosen nicht rechtzeitig ihre finanziellen Versprechungen. Bereits gegen Ende 1931 wird die Lage der „Emelka“ sehr schwer, durch eine vielfältige Zusammensetzung der Investoren gibt es ständig interne Auseinandersetzungen. Selbst die Presse tappt im Dunkel, über die Verhältnisse bei der „Emelka“ weiß man zu diesem Zeitpunkt nur sehr wenig, die Gerüchte überschlagen sich.

1931 erreicht die Filmwirtschaft in München ihren Tiefpunkt. Zwischen dem 31.03.1931 und 31.03.1932 wechseln 44 Kinos ihre Eigentümer.⁵²⁷ Der Münchner Stadtrat hat nun mit seinem wirtschaftlichen und politischen Fehlverhalten einen fast kompletten Stillstand in der Branche erreicht. Im Jahr 1931 wird in München lediglich eine Filmproduktionsfirma, die "Reichs Liga-Film" durch Kommerzienrat Scheer gegründet; ansonsten sind bereits die meisten

⁵²⁵ Film Kurier Nr.252, 27.10.1931

⁵²⁶ Völkischer Beobachter, Nr.270/271, 27./28.9.1931

⁵²⁷ Giers, 1943, S. 249

Filmproduktionsfirmen nach Berlin gezogen oder aufgelöst.⁵²⁸ Die bayerische Hauptstadt verliert fast restlos ihre Filmwirtschaft.

Der ständige Machtwechsel und unsichere Umstände destabilisieren die „Emelka“ nun endgültig. Ende 1931 wird darüber hinaus über interne Machtkämpfe berichtet. So meldet der Pressedienst der „Emelka“ am 11.12.1931, dass der Vorstand Max Schach aufgrund von Differenzen mit dem französischen Großaktionär Kohan von seinem Posten zurücktritt;⁵²⁹ ferner hat der Produktionsleiter Karl Grune bereits seinen Rücktritt angedroht, als neues Vorstandsmitglied wird der ehemalige „Tobis“-Direktor Mainz gewählt.⁵³⁰

Statt gewinnbringende Filme zu produzieren, beschäftigt man sich mit Besitzverhältnissen und Umstrukturierungen. Ohne dass die Öffentlichkeit davon sofort erfährt, kauft eine französisch-deutsch-schweizerische Holding kurzzeitig über 88 Prozent des Aktienkapitals.⁵³¹

Am 10.10.1931 scheidet Wilhelm Kraus aus dem Vorstand aus; als stiller Gesellschafter behält er jedoch bis zu zehn Prozent der Aktien. Auch Rechtsanwalt Hoffmann verlässt den Vorstand.⁵³² Heinz Günther Koppel und Kurt Haugwitz werden in den Vorstand der „Münchner Lichtspielkunst AG“ gewählt. Den Vorstand des Filmtheaterparks, der „Emelka“-Theater AG, übernimmt Eugen Schlesinger, zum Geschäftsführer der „Bayerischen Film-Verleih GmbH“ wird Franz Müller.⁵³³ Der Regisseur Karl Grune wird zum Leiter der gesamten Konzernproduktion befördert, obwohl sein großes Filmprojekt „Waterloo“ hohe Verluste verursacht.

Am 16.12.1931 wird in einem Brief an Ministerialdirektor Schnenk erneut die Schieflage des Konzerns beschrieben. Demnach ist die Situation rund um die „Emelka“ völlig unübersichtlich. Insbesondere macht man sich Sorgen um den

⁵²⁸ Giers, 1943, S. 244

⁵²⁹ Filmkurier, Nr. 290, 11.12.1931

⁵³⁰ Filmkurier, Nr. 294, 14.12.1931

⁵³¹ Putz, 1996, S. 89

⁵³² Ebd.

⁵³³ Filmkurier, 01.09.1931

Investorenvertrag und vor allem aufgrund der Tatsache, dass bestimmte Paragraphen schon bis Ende 1932 auslaufen. Für ganz kritisch hält man den Wegfall der Verpflichtungen, die „Emelka“ ein selbstständiges deutsches Unternehmen mit einem fast ausschließlich deutschen Aufsichtsrat zu führen.⁵³⁴ Die „Emelka“ bestellt zum wiederholten Male ein neues Vorstandsmitglied. Diesmal ist es Edouard Corniglion-Molinier, ein Direktor aus Paris. Dieser wird bereits am 03.08.1932 wieder abberufen, ab dem 09.03.1932 übernimmt Curt Prickler die Gesamtprokura.⁵³⁵

Am 06.04.1932 findet unter Vorsitz von Dr. Friedmann eine mit Spannung erwartete Generalversammlung statt. Bis zu diesem Zeitpunkt ist weder die Presse noch die Öffentlichkeit über die Abläufe bei der „Emelka“ vollständig informiert. Allein in dem Zwischengeschäftsjahr 1929, das am 30.06. beendet wird, verliert der Konzern RM 962.630, am 30.06.1930 meldet es einen Verlust von RM 2.392.217 Mark, zum 30.06.1932 wird dann ein Gesamtverlust von RM 3.492.756 Mark deklariert.⁵³⁶ Nach einem Abzug des Reservefonds von RM 353.119 beläuft sich das Verlustkonto auf RM 3.139.557.⁵³⁷ Aufgrund des Verlusts von mehr als der Hälfte des Kapitals wird eine entsprechende Anzeige erstattet. Man erwartet nun ein komplettes Ausscheiden von Albert Kohan aus dem Aufsichtsrat, ferner auch das Ausscheiden des Vorstandsmitgliedes Corniglion-Molier. Kraus gibt seine Ansprüche auf ein Pfandrecht für den Verleih der „Bayerischen Filmgesellschaft“ bekannt, die „Commerzbank“ beansprucht für sich den Theaterpark.⁵³⁸

Die hohen Verluste werden mit dem Umstieg auf den Tonfilm und eine fast komplette Verdrängung der Stummfilme durch diesen erklärt. Das schnelle Voranschreiten des Tonfilms fordert neue Investitionen und die damit verbundenen hohen Abschreibungen. Die bereits produzierten Stummfilme

⁵³⁴ BayHSta, MHIG 5840, Brief von der Staatlichen Bayerischen Wirtschaftsstelle in Berlin an Ministerialdirektor Schrenk, V.34449

⁵³⁵ BWA K1 IX B 52a, 71. Akt, Fall 1

⁵³⁶ Münchner Neusten Nachrichten Nr. 93, 06.04.1932

⁵³⁷ Ebd.

⁵³⁸ Münchner Post, Nr. 80. 07.04.1932.

spielen kaum noch Geld ein. Für eine Umrüstung hat die „Emelka“ erst geeignetes Equipment kaufen müssen, darunter 22 Tonfilmapparate. Ferner müssen entsprechende Studios eingerichtet werden, während man mit der „Tobis“ komplizierte Verhandlungen über die Lizenzen führt. Man darf zudem nicht vergessen, dass Stummfilme im Ausland leichter auf den Markt gebracht werden konnten, während Tonfilme in mehreren Tonfassungen vorbereitet werden müssen, was mehr Kosten und Aufwand bedeutet.

Im Geschäftsjahr 1930/1931 bessert sich die Situation nicht. Dramatisch entwickeln sich die Zahlen des Theaterparks, nur die Bankschulden kann die „Emelka“ auf RM 1,39 Millionen abbauen. Für das Jahr 1932 schöpft man ebenfalls nur geringe Hoffnung, auch wenn ein neues Tonatelier eine optimale Infrastruktur bietet. Dennoch rechnet man sogar mit einer Abwertung der Marke „Emelka“, auch im Ausland.

Auffällig ist, dass die Produktion dennoch durch den von Schach und Grune erwirkten Aufschwung weiterläuft. Insbesondere erfolgreich klappt die Vermietung der Ateliers, was aber der „Emelka“ später ein großes Problem mit „Tobis“-Monopol bereitet, denn der Vertrag mit Klangfilm gilt nur für von der „Emelka“ produzierte Filme, nicht jedoch für Fremdproduktionen. Jedoch gerade auf die Vermietung der Ateliers an andere Produktionsfirmen hofft die Führung der „Emelka“, um die Krise zu überwinden. Es entstehen in dieser Krisenphase dennoch Filme wie „Die verkaufte Braut“, „Fremdlegionär 37“ und „Auf nach Dimpfing“. Da all diese Filme zusammen mit „Kreuzer Emden“ sogar parallel gedreht wurden, muss ein viertes Ateliergebäude auf dem Gelände errichtet werden.⁵³⁹ Diese Bemühungen erweisen sich jedoch als vergeblich.

Der Vorsitzende Rechtsanwalt Dr. Friedmann, der das Interesse der Majoritätsbesitzer vertritt, weist auf die katastrophalen wirtschaftlichen Verhältnisse hin.⁵⁴⁰ Der Konzern macht weiterhin hohe Verluste. Selbst wenn man mit Hilfe des neuen Tonateliers die Produktion hochwertiger gestalten kann, fehlen der „Emelka“ noch entsprechende Betriebsmittel, um die Produktion zu vergrößern bzw. überhaupt auf Dauer aufrecht zu erhalten. Man berichtet

⁵³⁹ Putz, 1996, S.92

⁵⁴⁰ Filmkurier, 06.04.1932

außerdem, dass der Filmtheaterpark des Konzerns ebenfalls weitere Verluste verursacht, auch wenn man insgesamt die Mietersparnisse mit RM 500.000 beziffern kann. Positiv bewertet man das mögliche Ausscheiden der französischen Investoren. Dr. Friedmann bietet zudem an, sein Amt mit jemandem zu besetzen, der einen Wohnsitz in München hat, da er selbst in Berlin ansässig ist. Dies ist auch ein Zeichen dafür, dass sich die Franzosen langsam von der „Emelka“ verabschieden wollen, denn trotz der erheblichen Investitionen gibt es kaum noch gute Aussichten für den Konzern.

Das laufende Geschäft wird von dem Aufsichtsratsvorsitzenden trotz der diversen Schwierigkeiten dennoch als befriedigend bewertet. Die „Emelka“ zeigt wieder erste Erfolge, wie beispielsweise mit dem Film „Peter Voß“; ferner bewirkt die oben erwähnte Mietersparnis eine Reduzierung der Verluste durch den „Emelka“-Theaterpark. Von dem neuen Produktionsprogramm erwartet man sogar darüber hinaus kommerziellen Erfolg, außerdem kann die „Münchener Lichtspielfilmkunst AG“ sich trotz der enormen Abschreibungen noch ohne Dritte finanzieren. Allerdings hat sich die allgemeine wirtschaftliche Lage im Reich deutlich verschlechtert, dadurch ist die Besucherzahl der „Emelka“-Theater um 12 bis 15 Prozent zurückgegangen, an einigen Tagen kommen sogar fast 50 Prozent weniger Besucher.⁵⁴¹

Parallel muss die „Emelka“ noch einen erbitterten Streit mit der „Tobis-Tonbild-Syndikat AG“ („Tobis“) durchführen. Die „Tobis“ besitzt eine Monopolstellung auf die Benutzung der Tonaufnahmeapparate und versucht der „Emelka“ zu verbieten, für mehr als vier Fremdproduktionen in Geiseltage ihre Technik zu benutzen. Da das neue „Emelka“-Konzept darauf abzielt, mit zahlreichen Produktionsfirmen, unter anderen auch ausländischen Produktionsfirmen, zusammenzuarbeiten, wird die „Emelka“ hier maßgeblich eingeschränkt - und das in der fatalen Lage, in der sich der Konzern befindet. Dadurch will die „Tobis“ die anderen Filmhersteller nötigen, in den Berliner Anlagen von „Tobis“ zu produzieren. Der „Wirtschaftsverband der bayerischen Filmproduzenten“ bittet

⁵⁴¹ Münchner Neuesten Nachrichten, Nr. 94, 07.04.1932

das Reichswirtschaftsministerium um eine Kartellverordnung.⁵⁴² Bis dahin schwächt das Monopol von „Tobis“ die „Emelka“ zusätzlich. Die „Tobis“ versucht sogar eine politische Zentralisierung der deutschen Filmproduktion durch einen Ausschluss der bayerischen Produktionsfirmen zu erreichen; eine Ausnahme bildet die „Emelka“, mit der bereits ein Vertrag besteht.⁵⁴³ Die „Emelka“, die sich nur mit großen Schwierigkeiten von der Umstellung auf Tonfilm und den unklaren Änderungen der Eigentumsverhältnisse erholen kann, hat in diesen turbulenten Jahren eine äußerst schwierige Situation für einen Neubeginn.

Nachdem der Rechtsanwalt Dr. Friedmann quasi die Bereitschaft der Franzosen signalisiert, sich von der „Emelka“ wieder zu trennen, ist die Situation des Konzerns wieder ungewiss. Man darf nicht vergessen, dass die politische Lage in der Weimarer Republik zu diesem Zeitpunkt immer mehr durch die Propaganda der NSDAP beeinflusst wird, sodass die Emelka im ausländischen Besitz sehr kritisch betrachtet wird. In einem Brief an den bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Heinrich Held wird darauf hingewiesen, dass die Reichsregierung nicht mehr auf die Gestaltung der Wochenschau Einfluss nehmen kann. Auch die Entscheidung über das Filmprogramm liegt in fremden Händen, da alle im Kaufvertrag zugesicherten Garantien nun abgelaufen sind. Kritisch wird darüber hinaus erwähnt, dass die „Emelka“ nun einen politischen Kurs nimmt, nachdem man in den „Emelka“-Kinos den Hindenburgfilm zeigt.⁵⁴⁴

Bereits am 25.06.1932 melden die „Münchner Neusten Nachrichten“, dass das Mehrheitspaket sehr wahrscheinlich einen neuen Käufer gefunden hat.⁵⁴⁵ Eine deutsche Finanzgruppe unter der Führung von Konsul Rudolf Rütgers soll die angeschlagene „Emelka“ übernehmen. Rütgers, ein Industrieller, Eigentümer der „Rütgerswerke AG“, wird den Kauf laut Angaben der „Münchner Neusten

⁵⁴² BayHSta, MHIG 5840, Brief von dem Wirtschaftsverband der bayerischen Filmfabrikanten an die staatliche bayerische Wirtschaftsstelle in Berlin, 02.05.1932

⁵⁴³ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., 1931/1932, Mai 1932

⁵⁴⁴ BayHSta, MHIG 5840, Brief von Heinrich Knaup an den bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Heinrich Held, 13.04.1932

⁵⁴⁵ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 170, 25.06.1932

Nachrichten“ zusammen mit Direktor Gütschow durchführen. Gütschow ist Eigentümer einer Zigarettenfabrik und hat bereits die „Lothar Stark Film“-Gesellschaft übernommen. Die Bedingung für die Übernahme ist, dass die „Münchner Lichtspielkunst AG“ weiterhin in Geiseltal produziert, laut den Angaben der Zeitung hat nun sogar die „Emelka-Theater AG“ angekündigt, ihren Sitz nach München zurückzuverlegen. Mitte Juli wird das Angebot jedoch zurückgezogen, weil sich die Lage der „Münchner Lichtspielkunst AG“ als katastrophal erwiesen hat.⁵⁴⁶ Nur wenige Tage später muss die „Emelka“ ihre Zahlungen einstellen.

Im August 1932 steht das Filetstück der „Emelka“, die „Emelka Theater AG“, kurz vor dem Aus. Wie die „Frankfurter Zeitung“ am 07.08.1932 berichtet, ist die Tochterfirma der „Emelka“ zahlungsunfähig. Die Pachtverträge wurden noch zu günstigen Konditionen abgeschlossen, teilweise ohne Sonderkündigungsrecht. Auch ständige Modernisierungen der Theater haben dazu beigetragen, dass der „Emelka“-Theater-Park nun insolvent ist.⁵⁴⁷ Der Zusammenbruch des Theaterparks wird aber durch die Presse teilweise positiv gesehen. Nun kann sich die „Emelka“ auf das eigentliche Kerngeschäft konzentrieren. Die Übernahme von „Phoebus-Theater“ war ein strategischer und teurer Fehler, denn anstatt zu expandieren, wurde die „Emelka“ mit hohen Unkosten belastet. Profitabel wird das Theatergeschäft außerdem nicht werden.

Der Münchner Oberbürgermeister Dr. Karl Scharnagl besucht die Anlagen in Geiseltal im August 1932 und berichtet dem bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Held über seinen Besuch. Er hat sich einen objektiven Eindruck von der Lage verschaffen wollen, weswegen weder der Generaldirektor Schach noch der Produktionsleiter Grune dabei waren. Sein Besuch wurde mit einer Tonfilmkamera aufgenommen, wobei er folgende Stellungnahme abgab:

“Ich freue mich, dass es gelungen ist, in Geiseltal neues Leben aus den Ruinen blühen zu lassen und dass ich die Überzeugung gewinnen konnte, dass Geiseltal sich in ganz ausgezeichneter Weise für Tonfilmaufnahmen eignet. Ich hoffe, dass München nun gestärkt, als Machtfaktor in das deutsche Filmleben wieder eintreten wird und dass den

⁵⁴⁶ Putz, 1996, S. 95

⁵⁴⁷ Frankfurter Zeitung, Nr. 584, 07.08.1932

Künstler Münchens, wie überhaupt dem Münchner Kunstleben von dem Wiedererstarken der „Emelka“ eine reiche Förderung zuteil möchte.“⁵⁴⁸

Das Gelände wird unter anderem von einigen Produktionsfirmen aus Berlin benutzt. Mit großem Nachdrang appelliert Scharnagl an den bayerischen Ministerpräsidenten, sich an der Stärkung der „Münchner Lichtspielkunst AG“ zu beteiligen. Das ist historisch gesehen das erste Mal, dass ein Münchner Oberbürgermeister die Bedeutung des Konzerns betont und für dessen Unterstützung wirbt.

„Ich möchte nicht unterlassen darauf hinzuweisen, welch große Bedeutung eine starke Filmproduktion für Münchner Künstlerschaft aller Art besitzt. Es werden Zehntausende von Mark an Verdienstmöglichkeiten geschaffen. <...> Ich habe den Eindruck, dass unsere Kreise noch nicht wissen und nicht schätzen, was München an der „Emelka“ und ihrer Produktion besitzt. Die „Emelka“ würde sicherlich mit Vergnügen den maßgeblichen Herren der Staatsregierung einen solchen Eindruck gewähren.“⁵⁴⁹

Zur gleichen Zeit wendet sich der Wirtschaftsbeirat der bayerischen Volkspartei ebenfalls an den Ministerpräsidenten Held.⁵⁵⁰ So sind die Sanierungspläne längst dem Staatsrat Schäffer übergeben worden, auch eine Entscheidung der „Bayerischen Staatsbank“ sei längst angebracht worden. Der Wirtschaftsbeirat bittet den Ministerpräsidenten Dr. Held um eine Stellungnahme, da die Zeit drängt.

Wie bereits in den vorangegangenen Jahren kommt jedoch auch dieses Mal keine bayerische Rettung der „Emelka“, die so angebracht wäre. Die letzten Versuche der Münchner Bürgermeister, die man sicher als Novum zu betrachten hat, führen vorerst zu keinem positiven Ergebnis. Durch sein Engagement versucht er zuerst für die „Münchner Lichtspielkunst AG“ das „Emelka-Haus“ in der Sonnenstraße 15 gewinnbringend zu verkaufen. Als potenziellen Käufer sieht er die Münchner Straßenbahnverwaltung, doch diese hat nicht ausreichend Kapital; auch sein Appell an die Staatsregierung eine Bürgschaft zu übernehmen, scheitert.⁵⁵¹

⁵⁴⁸ Filmkurier, Nr. 273, 21.11.1931

⁵⁴⁹ BayHSta, MHIG 5840, Brief vom 1. Bürgermeister Dr. Karl Scharnagl an den Bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Held, 20.08.1932

⁵⁵⁰ Ebd.

⁵⁵¹ Putz, 1996, S. 97

Die bayerischen Regierungsbeamten wollen zwar, dass der Konzern weiterhin in München produziert und sprechen von der Bedeutung des bayerischen Films und der süddeutschen Filmindustrie. Im Gegensatz zum Reich beteiligt sich der bayerische Staat jedoch nicht finanziell an der „Emelka.“ Auf dem Papier zeigen die bayerischen und Münchner Regierungsbeamten stets ein großes Interesse an dem Erhalt der „Emelka“ und Geiseltage als süddeutschen bzw. Münchner Filmstandort. Jedoch kam eine Beteiligung bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht in Frage, da die wirtschaftlichen Interessen scheinbar den nationalen Interessen vorgezogen wurden.

Wahrscheinlich will Bayern weder einkalkulierte Risiken eingehen, was sich am Beispiel der Übernahme des Konzerns durch das Reich als fatal erwiesen hat, noch will man unter solchen erheblichen Risiken den politischen Einfluss sichern, was wiederum zu Unmut der Bevölkerung führen könnte. Vielmehr sind sowohl der Freistaat Bayern als auch die Landeshauptstadt München insbesondere ein Hindernis für die Entwicklung der „Emelka“ und eine erhebliche Belastung in Krisenzeiten. Die Lustbarkeitssteuer erdrückt die Filmschaffenden und selbst als die Filmindustrie fast komplett am Boden liegt, macht man nur wenig Zugeständnisse. Das Thema Zensur, unter der die Filmindustrie ebenfalls erheblich zu leiden hat, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Diese kann jedoch ebenfalls ein Grund für die Unwirtschaftlichkeit vieler Filme gesehen werden, die wegen Verboten nicht gezeigt werden können bzw. für eine Vorführung erst mehrmals überarbeitet werden müssten.

Trotz fehlender Geldmittel, internen Auseinandersetzungen und drohender Insolvenz hat es die „Emelka“ geschafft, in dieser Zeit einige Filme zu produzieren. Der „Berliner Lokal-Anzeiger“ hebt insbesondere den Film „Liebe und Leiden“ von Karl Grune hervor, der eine Episode aus der Bibel behandelt.⁵⁵² Elisabeth Bergner, eine österreichisch-britische Filmschauspielerin jüdischer Herkunft, die nach ihrer Emigration aus Deutschland auf dem Broadway auftritt, spielt in dem Film „Der träumende Mund“ mit. Regie führt Paul Czinner. Zusammen mit Bergner flieht er 1933 nach London und heiratet sie dort. Franz Zeitz inszeniert außerdem „Der Schützenkönig“, einen Film mit Max Adalbert und

⁵⁵² Berliner Lokal-Anzeiger, 03.08.1932

Weiß-Ferdl in der Hauptrolle. Franz Zeitz dreht außerdem den Monumentalfilm „Das ewige Leid“ über den Kampf der Tiroler gegen die französische Fremdherrschaft. Géza von Bolváry, der zu einem der gefragtesten Regisseure im Dritten Reich wird, dreht „Ein Mann mit Herz“, ein musikalischer Spielfilm mit Gustav Fröhlich in der Hauptrolle.⁵⁵³ Der Abenteuerfilm „Flüchtling aus Chicago“ spielt auf zwei Kontinenten und wird von dem Berliner Regisseur Johannes Meyer produziert. Unter der Regie von Anton Kutter wird in den Schweizer Bergen das Hochgebirgsdrama „Die Herrgotts-Grenadiere“ verfilmt. Hanns Schwarz dreht den Kriminalfilm „Zigeuner der Nacht“ mit Jenny Jugo, Anton Pointner und Hans Brausewetter in den Hauptrollen. Das Drehbuch liefert Henry Kosterlitz. Der jüdisch-tschechische Regisseur Carl Lamač, der nur Monate später Deutschland verlassen muss, dreht „Die Tochter des Regiments“ mit Anny Ondra in der Hauptrolle. Außerdem entsteht darüber hinaus der Kulturfilm „München - vier Jahrhunderte eine Kunststadt.“⁵⁵⁴ Insgesamt listet das Programmheft des Bayerischen Filmverleihs im „Emelka“-Konzern 16 Großfilme, zwei Kulturfilme und ganze 36 Kurzfilme auf, aber nur wenige von diesen von der „Emelka“ selbst ausgeführt, sondern von diversen Produktionsfirmen für die bayerische Filmgesellschaft produziert.⁵⁵⁵

6.3. Konkurs der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und Gründung der „Bavaria Film AG“.

Bereits Ende August 1932 berichtet die „Deutsche Filmzeitung“ über die Zahlungseinstellung der „Emelka“. Die schwere Krise der Tochtergesellschaft der „Emelka“-Theater AG ist für die Muttergesellschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“ fatal. Zu diesem Zeitpunkt hat die Stammgesellschaft das

⁵⁵³ Bayerischer Kurier München, Nr. 226, 13.08.1932

⁵⁵⁴ Berliner Lokal-Anzeiger, 03.08.1932

⁵⁵⁵ Bayerischer Kurier München, Nr. 226, 13.08.1932

gesamte Aktienkapital in Höhe von RM 5 Millionen verloren, nur noch Forderungen der Kleingläubiger unter RM 50 sind komplett gedeckt. Das Ausgleichsverfahren wird durch die „Münchner Allgemeine Treuhand AG“ übernommen. Deutsch und Dr. Friedmann scheiden aus dem Aufsichtsrat aus. Dr. Heidemann und Direktor Hauer von der „Münchner Allgemeinen Treuhand“ übernehmen den Vorstand.⁵⁵⁶

Über die Insolvenz berichtet die „Licht Bild Bühne“ auf ihrer ersten Seite am 25.08.1932:

„Die Zahlungseinstellung der „Emelka“ Theater AG lässt auch für die Münchner Lichtspielkunst AG einen erheblichen Verlust sicher erscheinen und schließt in diesem Zusammenhange die Möglichkeit weiterer Verluste nicht aus. Diese Umstände zwingen die „Emelka“ München im Interesse ihrer eigenen Gläubigen die Zahlungen einzustellen. Mit der Sanierung, die zunächst im Wege des außergewöhnlichen Vergleichs geführt werden soll, ist Professor Rheinstrom (München) beauftragt. Die Ausstellung des Staates erfolgt durch die Münchner Allgemeine Treuhand AG. <...> Der Betrieb wird voll aufrechterhalten. Die Rekonstruktion des gesamten Konzerns, bisher durch die verworrenen Majoritätsverhältnisse gehemmt, ist in Angriff genommen und wird von den interessierten Stellen weiter gefördert.“⁵⁵⁷

Ein Gläubigerausschuss tagt am 08.09.1932 in München.⁵⁵⁸ Das Hauptziel ist die Errichtung einer Auffanggesellschaft für eine umfassende Sanierung und Rekonstruktion des Konzerns. Insbesondere soll eine schnelle Rettung des wertvollen Theaterparks herbeigeführt werden. Einige Theater waren an die „Emelka-Theater AG“ durch Pachtverträge gebunden, die man nach dem Bekanntwerden der Insolvenz aufgelöst hat. Dennoch kann die „Ufa“ die Situation für sich günstig nutzen und die wichtigen Kinos wie beispielsweise die „Phoebus“-Paläste in München und Nürnberg an sich binden. Kurz vor der Insolvenz im August 1932 verkauft der „Emelka“-Direktor Schach auch die politisch wertvolle Wochenschau für RM 300.000 an die „Ufa“.⁵⁵⁹ Nun

⁵⁵⁶ Deutsche Filmzeitung, Nr. 35, 26.08.1932

⁵⁵⁷ Lichtbild-Bühne, Nr. 199, 25.08.1932

⁵⁵⁸ Lichtbild-Bühne. Nr. 212, 09.09.1932

⁵⁵⁹ BayHSta, MHIG 5840, Mittelung der Ministerratssitzung 22.08.1932

kontrolliert die „Ufa“ auch die Nachrichtenproduktion und damit die politische Berichtserstattung im Reich.

Anfang September 1932 wird die Lage rund um die „Emelka“ als sehr kritisch bewertet. Der Konkurs der „Emelka-Theater AG“ wird mangels Masse abgelehnt, man spricht nicht mehr von einem Quotenvergleich, sondern fast nur noch über eine Liquidation. Eine letzte Rettung könnte nur der Rücktritt der großen Gläubiger von allen Forderungen sein. Gleichzeitig findet ein Ausverkauf der „Emelka“-Theater statt, dem einstigen Stolz der „Münchner Lichtspielkunst AG“.

Am 21.09.1932 wird die „Bavaria Film Aktiengesellschaft“ als Auffanggesellschaft gegründet. Das Gründungskapital der neuen Auffanggesellschaft beträgt RM 600.000, eingeteilt in 600 auszugebenden Inhaber-Aktien zu je RM 1.000.⁵⁶⁰ Für Putz ist die Liquidierung der „Emelka“ und ihre Neugründung in Form der „Bavaria Film AG“ ein wichtiger Schritt für eine bayerische Rückbesinnung und die Rückkehr zurück zum süddeutschen Film:

„Damit war der Name der neugegründeten Auffanggesellschaft „Bavaria Film AG“ zugleich Programm. Denn das Ende der „Emelka“ und der Neuanfang mit der „Bavaria Film AG“ bedeutete nicht das Scheitern, sondern eine Rückbesinnung auf das Ideal einer spezifisch süddeutschen Filmindustrie, wie es schon bei der Gründung der „Emelka“ postuliert worden war: Während man die bayerischen Elemente bündelte und mit bayerischen Finanzmitteln neu ausstattete, ließ man den noch vorhanden „Emelka“-Mantel einfach absterben, um ihn dann 1934 bequem liquidieren zu lassen.“⁵⁶¹

Es ist wieder Kraus, der zum wiederholten Male den Konzern vor der kompletten Zerschlagung rettet. In seiner Regie soll die Gesellschaft den Betrieb ununterbrochen weiterführen. Durch die Herausgabe neuer Aktien können dann weitere notwendige Mittel beschaffen werden. Der Betrieb der „Emelka“ wird aufrechterhalten, der Vergleich soll außergerichtlich angestrebt werden.

“Wesentlich für die Zustimmung des Gerichts dazu dürfte vermutlich auch der Ausbau einer Garantie für die vorgeschlagene Ratenzahlung einer

⁵⁶⁰ Deutsche Filmzeitung, Nr. 39, 23.09.1932

⁵⁶¹ Putz, 1996, S. 113

Quote von 30% sein; eine Sicherung, über deren genaue Fixierung zurzeit noch verhandelt werden dürfte.“⁵⁶²

Mit der Sanierung wird Prof. Dr. Rheinström beauftragt, der bereits die Sanierung des „Deutschen Theaters“ in München durchgeführt hat. Die Lage ist jedoch recht schwer. Die Gläubiger können kaum noch mit einer Entschädigung rechnen, die „Münchner Lichtspielkunst AG“ schließt bereits das Jahr 1931 mit einem Verlust von RM 3,49 Millionen, RM 960.000 ist der Verlustvortrag aus dem Geschäftsjahr 1928/1929; gleichzeitig verbucht die „Emelka-Theater-AG“ Gesamtverbindlichkeiten in Höhe von RM 6,64 Millionen. Zu den großen Gläubiger des Theaterparks gehören neben der „Commerzbank“ und der „Klangfilm“, die „Münchner Lichtspielkunst AG“ selbst.⁵⁶³

Am 27.08.1932 beläuft die Überschuldung der „Emelka“ bereits auf RM 7.667.413,89,⁵⁶⁴ auf der Aktivseite werden im Vergleichsverfahren Immobilien mit einem Wert von RM 1.819.710 bewertet, wobei alleine das Grundstück in Geiseltal zu diesem Zeitpunkt 194.160 m² beträgt. Die großen Gläubiger müssen sich unter Verzicht auf rückständige und künftige Zinsen zur Abfindung aller Ansprüche mit lediglich 30 Prozent der jeweiligen Forderung, zahlbar in drei Monatsraten zu je zehn Prozent zufriedenstellen.⁵⁶⁵ Die neugegründete Auffanggesellschaft, die „Bavaria Film AG“, übernimmt lediglich eine Ausfallbürgschaft in Höhe von RM 145.700.

Als die „Emelka“, um Schulden abzubezahlen, versteigert werden soll, wendet sich das Bayerische Ministerium des Äußeren verzweifelt an den Geheimen Kommerzienrat Dr. Dietrich von der „Bayerischen Vereinsbank“, die das Bankenkonsortium anführt.⁵⁶⁶ Während man vor Jahren noch von der Gefahr der „Überfremdung“ bei einem Kauf durch einen ausländischen Investor ausging, redet man nun von der Gefahr der kompletten Zerschlagung der „Emelka“ und

⁵⁶² Münchner Neuesten Nachrichten Nr. 294, 28.10.1932

⁵⁶³ Münchner Zeitung, Nr. 233, 25.08.1932

⁵⁶⁴ BWA K1 IX B 52a, 71. Akt, Fall I

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ BayHSta, MHIG 5840, Brief vom bayerischen Staatsministerium des Äußeren, Ministerialdirektor Schenk an Dr. Dietrich, Bayerische Vereinsbank, 07.10.1932

hiermit der Überführung eines wichtigen Bestandteils der süddeutschen Filmindustrie in die Berliner Hände. Die Wochenschau ist bereits verkauft, die „Ufa“ übernimmt ebenfalls einige strategisch wichtige „Emelka“-Kinotheater. Die „Tobis“ hat bereits durch das Monopol eine starke Position aufgebaut und ist weiterhin an der Stilllegung von Geiseltasteig interessiert. Sollten die „Bavaria“-Ateliers stillgelegt werden, könnte „Tobis“ in eigenen Ateliers noch mehr Produktionen durchführen und noch höhere Gebühren für die Tonapparate verlangen, da man dann völlig konkurrenzlos im Reich agieren kann.

Ministerialdirektor Schenk appelliert an Dr. Dietrich, den Repräsentanten des bayerischen Bankenkonsortiums, in der Sache der „Emelka“ alles in seiner Macht Stehende zu tun, um einen Kauf durch die „Tobis“ zu vermeiden. Bankdirektor Dr. Dietrich versichert dem Außenministerium, bei den Verhandlungen bayerische Interessen zu vertreten:

„Wie ich mir schon am Fernsprecher auszuführen erlaubte, ist das Bankenconsortium der „Emelka“ durchaus geneigt, einen bayerischen und Münchner Standpunkt für die Zukunft der „Emelka“ zu vertreten. Es ist dies auch in den nach verschiedenen Seiten im Gange befindlichen Verhandlungen auch seither geschehen.“⁵⁶⁷

Völlig uneinsichtig in der Krise zeigt sich „Tobis“ und führt seine aggressive Würgestrategie fort. Nachdem die „Emelka“ die Zahlungen eingestellt hat, zieht „Tobis“ ihre Tonapparate zurück; außerdem besitzt die „Tobis AG“ aufgrund ihrer Forderungen an die „Emelka“ das Pfandrecht auf Geiseltasteig und das „Emelka-Haus“. Sollte die „Tobis“ bei der Zwangsversteigerung den Zuschlag kriegen, wäre an dieser Stelle das Schicksal der Münchner Filmindustrie besiegelt.

Die „Tobis“ stellt sich bereits bei den Verhandlungen mit der Auffanggesellschaft „Bavaria Film AG“ quer und lässt sich auf keine vergünstigten Bedingungen ein, obwohl durch mehrere Berliner Produktionsfirmen potenzielle Aufträge für die „Bavaria Film AG“ vorhanden sind, die die Schulden des Konzerns reduzieren würden. Die „Tobis“ bringt hiermit Bavaria absichtlich in Bedrängnis, weil man alle Filme am liebsten in eigenen Ateliers in Berlin produzieren lassen will und

⁵⁶⁷ BayHSta, MHIG 5840, Brief von Dr. Dietrich, Bayerische Vereinsbank an Ministerialdirektor Schenk, das bayerische Staatsministerium des Äußeren, 11.10.1932

durch eine Monopolstellung nun den letzten ernstzunehmenden Konkurrenten im Reich liquidieren kann.

Bereits 1932 muss die bayerische Staatsregierung, die eigentlich fast durchgehend in der Sache „Emelka“ passiv ist, über die „Staatsbank“ an die „Tobis“ herantreten, um die Verhandlungen bezüglich der Apparatur für Geiseltasteig zu führen. In einem verzweifelten Appell wendet sich der „Wirtschaftsverband der Bayerischen Filmfabrikanten“ an das Bayerische Staatsministerium des Äußeren und weist auf die Gefahr der möglichen Übernahme durch die „Tobis“ hin. Weiterhin wird betont, dass man dadurch nicht nur die Gefahr einer Monopolstellung durch die Lizenzen an der Tonapparatur droht, sondern eine Gefahr der Filmmonopolstellung Berlins.⁵⁶⁸ Die Bayerische Staatsregierung und das bayerische Bankenkonsortium sind nun gefordert, die „Bavaria“ und das Gelände in Geiseltasteig zu erhalten.

Am 07.10.1932 kommt es zur Zwangsversteigerung.⁵⁶⁹ Überraschend gibt die „Tobis“ jedoch kein Gebot ab. Die „Münchner Zeitung“ berichtet am 20.11.1932 über den Zuschlag durch die „Bayerische Vereinsbank“ als Vertreter des Bankenkonsortiums, das aus Münchner Banken und einer Frankfurter Bank besteht. Der Einheitswert der „Emelka“ beträgt RM 892.800, wobei RM 151.471 davon die Hypothekenbelastung sind. Das Studiogelände in Geiseltasteig, das zu diesem Zeitpunkt 19 ½ Hektar beträgt, ist dem Konsortium RM 600.600 wert. Für das Verwaltungsbüro in der Sonnenstraße 15 wurde ein Gebot von RM 600.000 abgegeben. Die Gesamtbelastung der beiden Objekte beträgt jedoch RM 1,83 Millionen. Da es keine weiteren Bieter gibt, erhält die „Bayerische Vereinsbank“ den Zuschlag.⁵⁷⁰

Man bemüht sich gleichzeitig um einen schnellen „Emelka“-Vergleich. Von Weihnachten 1932 bis Ende Januar 1933 laufen lediglich die Verhandlungen mit der „Tobis“ weiter, die Ateliers sind so gut wie stillgelegt und ausgerechnet Peter Ostermayr kehrt nach München zurück, um auf dem Gelände in Geiseltasteig

⁵⁶⁸ BayHSta, MHIG 5840, Brief des Wirtschaftsverbands der Bayerischen Filmfabrikanten e.V. an das Bayerische Staatsministerium des Äußeren, 07.10.1932

⁵⁶⁹ Deutsche Filmzeitung, 07.10.1932

⁵⁷⁰ Münchner Zeitung, Nr. 319, 20.11.1932

seinen „Gipfelstürmer“ zu drehen.⁵⁷¹ Als der Film schließlich vorgeführt werden kann, haben bereits die Nationalsozialisten die Macht an sich gerissen.

Am 24.01.1933 findet ein Vergleichstermin statt. Zum Dezember 1932 hat die „Emelka“ Verbindlichkeiten in einem Gesamtwert von RM 9,74 Millionen.⁵⁷² Durch den Verzicht der Großgläubigen fallen RM 7,21 Millionen Belastung weg. Alle Kleingläubiger bis RM 50 werden entschädigt. Zu den Großgläubigern gehören: die „Commerz- und Privatbank AG“ mit RM 1,81 Millionen, die „Klangfilm“ mit RM 1,18 Millionen, die „Tolirag Berlin“ mit RM 2,30 Millionen und die „Bayerische Film GmbH“ mit RM 1,57.⁵⁷³

Zusammen mit der „Emelka“ geraten weitere Produktionsfirmen in Zahlungsschwierigkeiten, wie z. B. die „Reichsliga Film GmbH“ und die „Leo-Film AG“, was noch einmal deutlich den allgemein schlechten Zustand der Filmindustrie zu diesem Zeitpunkt bezeugt.⁵⁷⁴ Ein weiterer Grund für die Destabilisierung der Branche ist die erwähnte Monopolstellung der „Tobis“. Durch übertriebene Gebühren kontrolliert sie die komplette Filmwirtschaft, wodurch die Rentabilität vieler Produktionsfirmen gefährdet ist. Selbst bei einer günstigen Entwicklung bei der „Bavaria“, ist die „Tobis“ in der Lage den Konzern jederzeit lahmzulegen.

Spätestens nach Durchführung mehrerer Modernisierungen wird ab Mitte 1933 wieder unter der Flagge der „Bavaria Film AG“ auf dem Gelände in Geiselgasteig gedreht. Der bayerische Filmkonzern wird als wichtiger Bestandteil der deutschen Filmindustrie erhalten und vom Zerschlagen im harten Kampf bewahrt. Da er sich aber seit Jahren in einer Krise befindet, ist eine gründliche Sanierung und Modernisierung unvermeidbar.

„Endlich war der Initiative und dem kaufmännischen Namen vom Kommerzienrat Kraus die für den Vergleich so wichtige Gründung der „Bavaria Film AG“ zu danken, in deren Rahmen als Emelka-Bavaria auf

⁵⁷¹ Deutsche Filmzeitung, Nr.1, 06.02.1933

⁵⁷² Spiker, 1975, S. 60

⁵⁷³ Münchner Neueste Nachrichten Nr.24, 25.01.1933

⁵⁷⁴ BayHSta, MHIG 5845, Geschäftsbericht des Wirtschaftsverbandes bayerischer Filmfabrikanten e.V., 1932/1933, Mai 1933

neuem Fundament und unter Bewahrung der wichtigsten Konzern-Objekte für Verleih und Produktion der süddeutsche Konzern nunmehr tatsächlich, wie wir es seinerzeit wünschten, für unsere Industrie erhalten bleibt.“⁵⁷⁵

Durch eine Verzichtserklärung der Großgläubiger und eine Abmachung mit den Banken kann der bayerische Filmkonzern seine Existenz unter dem Namen „Bavaria Film AG“ fortsetzen. Die zuvor belastende „Phoebus“-Expansion wurde durch das Abstoßen des Theaterparks abgeschrieben, der Verleih, der auch in den Krisenzeiten zufriedenstellend arbeitete, wird erhalten. Außerdem behält man das Gelände in Geiseltal. Damit fängt die Phase der „Bavaria-Film“ an, die bis zum heutigen Tag andauert.

⁵⁷⁵ Lichtbild-Bühne Nr. 23, 26.01.1933

7. Fazit: Goldene Ära der „Emelka“ und ihr plötzliches Scheitern.

Auf der Basis der kleinen unabhängigen Produktionsfirma „Kunstfilm Peter Ostermayr“ entsteht der „Bavaria“-Konzern, der als „Emelka“ nur kurz nach seiner Gründung im Jahr 1919 unter der Leitung Ostermayrs bereits ein modernes Glasatelier in Geiseltasteig ab Sommer 1920 im Betrieb hat.⁵⁷⁶ Genau auf diesem Standort residiert die Nachfolgersgesellschaft der „Emelka“ die "Bavaria Film" heute noch. Das Unternehmen wird von Anfang an mit einem für die damaligen Verhältnisse beachtlichen Stammkapital ausgestattet; auch seine Mitbegründer gehören der Münchner Elite an, die gemeinsam die Etablierung und Veredelung der Filmkunst anstrebt:

„Die Münchner Lichtspielkunst AG München wurde im Jahr 1919 von einem Ausschuss gegründet, dem namhafte Persönlichkeiten aus der Münchner Schriftsteller und Künstlerwelt angehörten. Dieser Ausschuss setzte es sich zur Aufgabe den Film künstlerisch und kulturell zu heben. Die Gesellschaft, welche ursprünglich mit 2 Millionen Mark Kapital arbeitete, entwickelt sich innerhalb weniger Jahren zum bedeutenden Filmunternehmen Süddeutschlands“.⁵⁷⁷

Das neue Medium ist schnell zu einer wichtigen Wirtschaftssparte geworden, wobei der deutsche Film aufgrund diverser Auflagen und Importverbote von ausländischen Produktionen in seinen früheren Jahren eine starke Position einnimmt. Während des Ersten Weltkrieges muss er sich nicht vor starker Konkurrenz aus den Vereinigten Staaten oder aus anderen europäischen Ländern fürchten, was ihm die einmalige Möglichkeit für eine dynamische Entfaltung gibt. Ferner wird der deutsche Film in den früheren 1920er Jahren von der amerikanischen Konkurrenz aufgrund der Kaufkraftdifferenzen teilweise isoliert und profitiert von diesem Monopol.⁵⁷⁸ Die schweren wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse der Weimarer Republik, die polizeilichen Auflagen und die hohen Steuern wirken jedoch nicht besonders förderlich für das junge Gewerbe. Selbst in der Unternehmensbroschüre „Emelka. Ein Musterbetrieb aus

⁵⁷⁶ Bayerische Staatszeitung, Nr. 5, 07.01.1929

⁵⁷⁷ Münchner Zeitung, Nr. 291, 21.10.1929

⁵⁷⁸ Geyer, 1998, S. 258

Deutschlands Filmindustrie“ wird von dem Konzern verärgert erwähnt, dass keine andere Industrie durch die Abgaben damals so belastet ist:

„Es ist eine verhängnisvolle Unlogik vom Reich, Ländern und Gemeinden, auf der einen Seite zu verlangen, dass der Film einen künstlerischen und kulturellen Wert darstelle und entsprechende Wirkungen erstrebe und ihn auf der anderen Seite durch Auferlegung von abnorm hohen Lustbarkeitssteuern nur als Lustbarkeit einzuschätzen.“⁵⁷⁹

Lässt man den politischen Einfluss aus, wäre hier ferner zu erwähnen, dass die „Emelka“ schon seit ihrer Gründung auch in einem Spannungsverhältnis zwischen wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen steht. Viele Kritiker erwarten von der „Münchner Lichtspielkunst AG“ wertvolle Kunstproduktionen, bedenken aber gleichzeitig nicht, dass eine Produktionsfirma schlussendlich ein Wirtschaftsunternehmen ist und daher gewinnbringend agieren muss:

„Bei dieser Sachlage war es natürlich, dass gegensätzliche Angriffe auf die Filmindustrie gerichtet wurden. Die einen behaupteten sie wolle nur Geschäfte machen und trage den kulturellen Notwendigkeiten nicht Rechnung, die anderen erhoben den Vorwurf, man gefährde zugunsten künstlerischer Probleme Ansehen und wirtschaftliche Grundlage der Filmindustrie.“⁵⁸⁰

Aus diesem Dilemma resultieren finanzielle und künstlerische Schwierigkeiten zahlreicher deutscher Filmproduktionsfirmen, da viele Produzenten sich für eine der beiden Optionen entscheiden, ohne nach einem Spagat zwischen Kunsterstellung und Wirtschaftlichkeit zu suchen. Die „Emelka“-Spitze versucht, diesen Widerspruch aufzulösen und kann fast zehn Jahre als einziger bayerischer Filmkonzern beinahe konkurrenzlos und dazu wirtschaftlich agieren.

Da bereits hinter der „Emelka“ zahlreiche politische, wirtschaftliche und künstlerische Kräfte aus Bayern stehen und das Fundament des Unternehmens auf der Basis der bereits etablierten Produktionsfirma von Peter Ostermayr aufgebaut wird, kann die „Münchner Lichtspielkunst AG“ einen erfolgreichen Anlauf nehmen. Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass Peter Ostermayr als erfahrener Produzent den Geschmack des Münchner Publikums kennt und

⁵⁷⁹ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S. 70

⁵⁸⁰ Völkischer Beobachter, Nr. 9, 09.01.1929

rechtzeitig erfolgreiche und volksnahe Drehbuchvorlagen sichert. Er setzt als guter Kaufmann auf einen volksnahen und dennoch wirtschaftlichen Film.

Die wichtigste Aufgabe der „Münchner Lichtspielkunst AG“ ist jedoch die Schaffung eines Gegenpols zu der dominierenden Stellung Berlins bei gleichzeitiger Übertragung des heimatverbundenen künstlerischen Erbes Bayerns und Münchens auf die Filmleinwand. Man erkennt gleichzeitig das wirtschaftliche Potenzial der Filmproduktion, sodass von Anfang an mehrere Banken das Risikokapital zur Verfügung stellen. Aus der Politik kommen dagegen fast nur negative Impulse. Die Probleme, wie die Lustbarkeitsteuer und die harte Zensur, die politisch gewollt eingesetzt werden, um die Filmbranche im Griff zu haben, werden für die „Münchner Lichtspielkunst AG“ zur Belastungsprobe. Damit wird die rasante Entwicklung der Filmindustrie abgebremst, was den Effekt hat, dass Anfang der dreißiger Jahre fast alle Produktionsfirmen in München, vor allem die „Emelka“, in die Schwierigkeiten geraten.

Die erste „Bavaria“-Ära, unter dem Namen „Münchner Lichtspielkunst AG“, verlief dennoch zwischen einem schnellen Aufbruch und dynamischen Ausbau eines weit gestreuten vertikalen Konzerns Im- und Ausland. Obwohl die „Münchner Lichtspielkunst AG“ direkt nach den Umbrüchen des Ersten Weltkrieges während der Novemberrevolution gegründet und während der gesamten Zeit durch wirtschaftliche und politische Krisen und hiermit durch eine äußerst instabile Lage in Bayern und Deutschland beeinflusst wird, bietet die „Emelka“ nur wenige Jahre nach ihrer Gründung, mit eigenen Ateliers, Kopierwerken, einem Verleih und einem Pool an über 50 Kinotheatern im gesamten Reich, einen filmpolitischen Gegenpol zur „Ufa.“⁵⁸¹

International spielt die „Münchner Lichtspielkunst AG“ schon in den zwanziger Jahren eine signifikante Rolle, was ihre Niederlassungen in Amsterdam, Zürich, Stockholm, London, Wien, Paris, Madrid, Santiago, sogar in Ägypten und vielen anderen Ländern eindrucksvoll demonstrieren.⁵⁸²

⁵⁸¹ Bayerische Staatszeitung Nr. 5, 07.01.1929

⁵⁸² Ebd.

Die Nachkriegsjahre, die allgemeine Wirtschaftskrise der zwanziger Jahre, insbesondere die Jahre der Hyperinflationen, wie auch die politischen Machtkämpfe in Bayern und der Weimarer Republik, machen es dem Konzern durchgehend schwer, nach einem erfolgreichen Anfang sich nachhaltig zu stabilisieren.

Obwohl die „Münchner Lichtspielkunst AG“ die schwierigen Zeiten bis 1929 dennoch solide übersteht, wird das Unternehmen geschwächt und in einen turbulenten Abstieg verwickelt. Zum größten Teil ist die Führung des Konzerns für den Untergang verantwortlich. Mehrere strategischen Fehlentscheidungen werden in der Zeit getroffen. Mit dem Ausstieg von Peter Ostermayr infolge von internen Differenzen kehrt man dem Heimatfilm mit den Rücken und macht sich damit bei der bayerischen Regierung unbeliebt. Erschwerend kommt hinzu, dass es der „Emelka“ nicht gelingt, auf Weltniveau zu produzieren, weshalb die Filme des Konzerns im Ausland keinerlei nennenswerte Erfolge feiern können.

Als man 1926 wieder die Rückkehr zum süddeutschen Film vollzieht, trifft man millionenschwere Fehlentscheidung einen Theater-Park der „Phoebus“ vom Reich zu übernehmen, während man das Kapital für die Umrüstung auf Tonfilm und für die aktive Produktion von Tonfilm gebraucht hätte. Diese Übernahme belastet den Konzern in der Folge mit über RM 4 Millionen und gibt der „Ufa“ den Vorsprung bei der Umstellung auf Tonfilm. Nun hat die „Emelka“ zwar ein großes Netz an eigenen Kinotheatern, deren Modernisierung und vor allem die Umstellung auf den Tonfilm ist aber zu diesem Zeitpunkt eine außerordentliche Belastung. Die „Emelka“ kann nicht mehr konkurrenzfähig agieren, denn während die „Ufa“ bereits zahlreiche Tonfilme im Programm hat, kommt die „Emelka“ kaum mit der Produktion neuer Tonfilme hinterher.

Als noch 1929 der Jubiläumfilm „Waterloo“, der zum zehnjährigen Bestehen der „Münchner Lichtspielkunst AG“ produziert wird, floppt, muss das Reich den angeschlagenen Konzern durch eine strategische Übernahme retten, da man das Monopol durch die „Ufa“ oder aber auch eine Übernahme aus dem Ausland befürchtet.

Die Übernahme durch den Staat ist eine Notmaßnahme, schließlich kommt der Einsatz von Steuergeldern bei einem maroden Filmkonzern wirtschaftlich und politisch nicht besonders gut an. Außerdem hat das Reich auch keine Erfahrung in

der Unternehmensführung einer Filmproduktionsfirma, was weitere Schwierigkeiten mit sich bringt. Zu diesem Zeitpunkt verschärft sich die wirtschaftliche und politische Situation im Reich immer weiter.

Als die Lage der „Emelka“ immer verlustreicher wird, findet man im Inland keine Investoren für den angeschlagenen Konzern. Damit steht die „Emelka“ dort, wo sie bereits vor der Übernahme durch das Reich stand; vor der Gefahr einer Zerschlagung oder Übernahme. Ein tragischer Moment, wobei man insbesondere aufgrund der hohen Schulden und einer schwierigen Lage des deutschen Films bereits mit dem Ende des Konzerns rechnet. Einer der ehemaligen Gründer der „Emelka“, Wilhelm Kraus, bemüht sich um die Sanierung des Konzernes mit französischem Kapital, was zu diesem Zeitpunkt und aufgrund der Aussichtslosigkeit zu diesem Zeitpunkt niemanden mehr abschreckt. Doch auch die Franzosen erfüllen die finanziellen Verpflichtungen nicht und so muss die „Emelka“ alle Zahlungen einstellen. Nun sind es die bayerischen Banken, die dem Konzern unter die Arme greifen und ihn vor einer Zerschlagung retten, während die „Tobis“ aufgrund der Patentbestimmungen für die Nutzung der Tonapparatur der „Emelka“ weiterhin große Probleme bereitet.

Auffällig ist, dass sowohl die Gründung als auch die Rettung der „Emelka“ mit Hilfe der bayerischen Banken geschieht, während der Freistaat Bayern, wie auch die bayerische Landeshauptstadt München, fast durchgehend passiv bleiben und sogar zum Teil erhebliche Schwierigkeiten verursachen und zwar nicht nur für die Emelka, sondern für die gesamte Münchner Filmbranche.

Für die Außenstehenden und selbst für die Presse kommt die plötzliche Krise der „Emelka“ überraschend. Den Aufstieg und einen fast zehnjährigen konstanten Erfolg der „Emelka“ beschreiben die „Münchner Neueste Nachrichten“ euphorisch in ihrem Artikel über die Jubiläumsfeier am 07.01.1929 wie folgt:

„Ein Markstein, der zu kurzer Rückschau auffordert auf einem nicht immer leichten, aber ziemlich gradlinigen Aufstieg der schon vor 1919 unternehmend begann, dank der Initiative der Münchener Gebrüder Ostermayr, deren Name heute noch in der deutschen Filmproduktion Klang und Geltung hat. Gradlinig erscheint der bisherige Weg der „Emelka“ deshalb, weil ihre Leitung (an deren Spitze Kommerzienrat Kraus und Justizrat Dr. Rosenthal stehen) wirtschaftliche Notwendigkeiten und künstlerisches Ziel mit seltener Treffsicherheit zum Enderfolg zu

vereinigen verstanden. Und dieser Weg war deshalb ein Aufstieg, weil die geschäftliche Rücksicht auf den Publikumsgeschmack ausgeglichen wurde.“⁵⁸³

Diese Beschreibung ist jedoch nur die Beschreibung eines „potemkinschen Dorfes“ bzw. einer maroden Kulisse eines Konzerns, der aufgrund zahlreicher Fehlentscheidungen der „Emelka“-Spitze in Schwierigkeiten gerät. Während man die Entwicklung bis 1923 unter Peter Ostermayr positiv bewerten kann, so werden ab 1923 unter Kraus und Rosenthal Entscheidungen getroffen, die unter den ungünstigen Bedingungen des deutschen Films in dieser Zeit, das Schicksal der Emelka besiegeln:

„Auf wankendem Boden, unter Führern, denen Film und Firma nur Handelsobjekt sind, lässt sich nicht ruhig arbeiten.“⁵⁸⁴

Ab 1929 wird der Konzern praktisch mit Optionen und Konstruktionen geführt, der Fokus liegt immer auf Transaktionen und der Rettung des Unternehmens und nicht an der eigentlichen Produktion. Nur kurzfristig können der Produktionsleiter und Regisseur Grune und der Generaldirektor Schach die Produktion in der Krisenphase einigermaßen anstoßen, doch die knappen Betriebsmittel und der Verlust von dem kompletten Aktienkapital lässt ihnen keine Chance die „Emelka“ zu beleben. Dabei schaffen sie sogar, was man lange Zeit für unmöglich hielt, den Münchner Oberbürgermeister Karl Scharnagl für die „Emelka“ zu begeistern, der versucht dem schwer angeschlagenen Konzern zu helfen und sich sogar mit einem Appell an den Freistaat Bayern wendet; jedoch ist es bereits für die Rettung der „Emelka“ zu spät.

Weit gestreut mit eigenem Verleih, Theaterpark, eigenen Ateliers und Kopierwerken, hat die „Münchner Lichtspielkunst AG“ die Übernahme von „Phoebus“ und die Umstellung auf Tonfilm während einer immer schlimmer werdenden Wirtschaftskrise nicht verkraftet. Die letzten Jahre verbringt die „Emelka“ in einem ständigen Wechselkarussell. Die internen Auseinandersetzungen und Unklarheiten über die Majoritätsverhältnisse paralysieren die „Emelka.“ Die Insolvenz Ende 1932 gibt dem Unternehmen

⁵⁸³ Münchner Neueste Nachrichten Nr. 6, 07.01.1929

⁵⁸⁴ Münchner Post, 28/29.01.1933

jedoch die Chance eine Sanierung des maroden Fundaments des Konzerns durchzuführen.

„Im Jahre 1932 war dann der Zusammenbruch des „Emelka“-Konzerns nicht mehr aufzuhalten. Die „Emelka“, die schöne und große Hoffnung der einstigen Filmstadt München liquidierte. Außer der Verleihgesellschaft der „Bayerischen Filmgesellschaft“ war keine mehr der angeschlossenen Gesellschaften des Konzerns mehr lebensfähig.“⁵⁸⁵

Ende 1932 belaufen sich die Schulden des „Emelka“-Konzerns auf RM 9,74 Millionen, wohingegen die Aktiva bei RM 1,43 Millionen liegen. Bei dem Ausgleichsverfahren im Januar 1933 nennt man folgende Gründe für das Scheitern: „eine ungünstige Entwicklung der Filmindustrie, immer schlechter werdende Besucherzahlen, die Verteuerung der Produktion und mehrere Flops, wie natürlich der verpasste Übergang vom Stummfilm zum Tonfilm.“ Die „Ufa“ hat dagegen die Umstellung auf Tonfilm und die Krisenzeiten ab der Sanierung im Jahr 1927 bestens überstanden, ihre Filme haben ein gewisses Niveau und sind künstlerisch ausgelegt, während die „Emelka“ in den letzten Jahren fast nur belangloses Zeug produziert, so die „Münchner Post“ im Jahr 1933.⁵⁸⁶

Gegründet unter schweren politischen Bedingungen, ohne Erfahrungswerte, durchgehend belastet mit der Lustbarkeitssteuer und der Zensur, einer andauernden Wirtschaftskrise, Hyperinflation und der politischen Instabilität in der Weimarer Republik, hat sich die „Münchner Lichtspielkunst AG“ dennoch überraschend zu einem starken Konkurrenten der „Ufa“ entwickelt und auch trotz Insolvenz einen wichtigen Grundstein für eine von Berlin unabhängige Filmproduktion mit eigenem Studioareal in Bayern gelegt.

In nur zehn Jahren wird die „Münchner Lichtspielkunst AG“ zu einem international agierenden Konzern. Mit „Monna Vanna“, „Der Weg zum Gott“, „Die Leuchte Asiens“ und „Unsere Emden“ feiert die „Emelka“ ihre globale Präsenz. Gleichzeitig liefert die Produktionsfirma jedoch auch „lokale Spezialitäten“ wie die bayerischen Heimatfilme, Bergfilme unter anderem nach Romanvorlagen von Ganghofer. Im schönen und romantischen Isartal entsteht

⁵⁸⁵ Giers, 1943, S. 243

⁵⁸⁶ Münchner Post von 28/29.01.1933

somit ein bayerisches Hollywood, mit eigenen - für damalige Zeit modernen - Filmateliers, Kopierwerken und Verleih:

„<...> mit großem modern ausgestattetem Atelier, musterhaften und reichgefüllten Materialmagazinen, Requisitenräumen, einer Kopieranstalt und stattlichen Bauten, die gewissermaßen ehrwürdigen Monumente der Produktionsgeschichte sind, sie hat auch in München und im ganzen Reich eine ansehnliche Zahl zum Teil führender Aufführungstheater erworben und dadurch Eingliederung eines führend Verleihs (Bayerische Filmgesellschaft mbH) sowie durch Schaffung von Auslandsbeziehungen unter Wahrung der eigenen deutschen Unabhängigkeit sich zum Weltkonzern erweitert.“⁵⁸⁷

Zum zehnjährigen Jubiläum, das gleichzeitig jedoch den Beginn des Untergangs des Konzerns markiert, lobt die „Bayerische Staatszeitung“ am 07.09.1929 die „Emelka“ wie folgt:

„Die „Emelka“ ist die einzige Münchner Filmgesellschaft. Ihr Ziel war von Anfang an, in München eine Filmzunft größten Stils zu schaffen. Trotz mancher Erschwerungen, die sich im Laufe der Jahre aus der nicht immer wohlwollenden Einstellung dieser und jener Behörden ergaben, die sogar die Möglichkeit der Abwanderung dieses bedeutsamen Münchner Wirtschaftsfaktors in den Kreis der Erörterung brachten, habe die „Emelka“ die nun einmal gestellten Ziele allen Widerwärtigkeiten zum Trotz getreulich verfolgt. So kann sie am Tage Ihres 10-jährigen Bestehens mit voller Genugtuung auf das bisher Geschaffenes und Erreichte zurückblicken.“⁵⁸⁸

Nur wenigen Monaten später, nach einer beispiellosen zehnjährigen Erfolgsspur macht die „Münchner Lichtspielkunst AG“ erhebliche Verluste in Millionenhöhe, parallel dazu endet auch die Phase der relativen Stabilisierung der Weimarer Republik.

Die neue Ära der "Bavaria Film" wird dann zwischen 1932 und 1945 von den Nationalsozialisten determiniert. Der Übergang in die Hände der Nationalsozialisten, geht wie bei vielen anderen Branchen mit rassistischen Verfolgungen und der Entfernung der nichtarischen Mitarbeiter einher. Ferner wird aus der „Bavaria Film“ nach und nach eine Produktionsstätte für

⁵⁸⁷ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 6, 07.09.1929

⁵⁸⁸ Bayerische Staatszeitung, Nr. 5, 07.01.1929

nationalsozialistische Propaganda geschaffen. Den ersten indoktrinierten Propaganda-Film „SA Mann Brand“ schenkt die „Bavaria Film AG“ dem NS-Regime bereits Anfang 1933. Dafür ist der „Bavaria“ kein Aufwand zu groß, 1.600 Komparsen werden unter Regie von Franz Seitz dirigiert.⁵⁸⁹

Die Etablierung und die Rettung des Konzerns sind jedoch von einer signifikanten Bedeutung für die Filmbranche in München. Mit der „Emelka“, wird nicht nur ein Grundstein für die heutige „Bavaria Film“ gelegt, sondern München zu einer Filmstadt gemacht.

⁵⁸⁹ Wolf/Kurowski, 1988, S. 104

8. Das Dritte Reich: Politische Rahmenbedingungen

Im Nachfolgenden wird diese Arbeit mit der Zeit unter dem NS-Regime eine düstere Ära der „Bavaria“ untersuchen. Es ist nicht verwunderlich, dass ausgerechnet zu dieser Zeit deutlich weniger Archiv-Materialien vorliegen, insbesondere für die Phase nach 1937 und ganz besonders nach 1942. Die Verstaatlichung und die Gleichschaltung der gesamtdeutschen Filmwirtschaft erfolgt im Hintergrund, somit sind viele Prozesse nicht einmal in der Presse beleuchtet und wenn dann intransparent. Erst 1942, als die komplette Vereinnahmung der gesamtdeutschen Filmindustrie durch Goebbels mit Hilfe von Treuhändler Dr. Max Winkler vollzogen ist, werden einige Details publik. Infolge der Bombardierung einiger Büros, insbesondere des Büros von Dr. Max Winkler, der mit der „Cautio Treuhand GmbH“ die „Bavaria Film“ und die gesamte Filmwirtschaft ab 1937 verwaltet, sind viele Akte unwiderruflich verloren gegangen.

Da diese Arbeit sich das Ziel setzt die Unternehmensgeschichte der „Bavaria Film“ zwischen 1919 und 1945 zu einem Ganzen zu verbinden, um ein möglichst lückenloses Bild des Konzerns herzustellen, wird auch im zweiten Teil der Arbeit ein ähnliches theoretisches Vorgehen wie im Vorherigen durchgeführt. Eine vollständige Untersuchung der Verwicklung der „Bavaria Film“ und selbst führenden Mitarbeiter in die Fänge des Dritten Reichs würde den Rahmen dieser Forschung sprengen, dafür ist eine separate Arbeit vonnöten. Dennoch werden die Beziehungen der „Bavaria Film“ mit den Nationalsozialisten im geschichtlichen und wirtschaftlichen Kontext beleuchtet.

Zeitnah nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wird das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda gegründet, unter Führung von Reichsminister Dr. Goebbels, der als bekennender Cineast zum „Filmminister“ wird. Goebbels wird mit Hilfe von Max Winkler, einem ehemaligen Bürgermeister und einem talentierten Treuhand-Beauftragten des Reiches, die gesamte Filmwirtschaft unter seine Kontrolle bringen, darunter auch die „Bavaria Film“.

Bereits vor der Machtübernahme haben die Nationalsozialisten Anfang der zwanziger Jahre die Bedeutung des Mediums Film erkannt. Ihre erste eigene Produktion, die zwar nie ein großes Publikum erreicht hat, ist die Aufnahme der Kundgebung der „Deutschen Verbände“ am Königsplatz in München im Jahr

1922.⁵⁹⁰ Allgemein legen die ersten nationalsozialistischen Filme ihren Fokus auf Aufmärsche, Feiern und Totenkult, es folgen dann nationale Stoffe, Thematisierung von Antibolschewismus sowie antisemitische, antibritische und antifranzösische Filme.⁵⁹¹

Goebbels hat schnell begriffen, welche außerordentliche Bedeutung das Kino für die Machtstabilität und die Durchsetzung der Ziele der neuen Herrscher hat. Er ist von Anfang an davon überzeugt, dass ein solider deutscher Film nur dann möglich sei, wenn dieser sich in Staatshänden befindet und unabhängig von seinem persönlichen Geschmack die Richtlinie der nationalsozialistischen Politik in sich trägt.⁵⁹²

„Nach 1933 kann man Goebbels‘ artikulierten Filmgeschmack wohl kaum mehr von der staatlichen Filmpolitik trennen. An zu vielen wichtigen Produktionen bis 1945 war er nun persönlich beteiligt, als dass er sich ein objektives Urteil hätte erlauben können.“⁵⁹³

Goebbels wertet britische, französische, amerikanische und russische Propagandafilme aus, um einen kulturpolitischen Standpunkt für die Reichsproduktionen zu erarbeiten. Was jedoch außer den völkischen Motiven, den deutschen Film dieser Ära von anderen deutlich unterscheidet, sind zahlreiche antisemitische Filme, die sich direkt gegen eine Volksgruppe richten, um ihre geplante Entrechtung, Enteignung und dann auch ihre barbarische Vernichtung später bei der breiten Masse durchzusetzen. Patriotische Filme sollen dagegen die Bevölkerung auf den kommenden Krieg vorbereiten und das Durchhalten und die Machtstabilität fördern. In der späteren Phase folgen belanglose Unterhaltungsfilme, die der Bevölkerung eine heile Welt implizieren sollen. In der Schlussphase des Krieges kehrt das Regime schließlich wieder zu aggressiven Propagandafilmen zurück, um Durchhalteparolen unter der kriegsmüden Bevölkerung nach dem Ausruf des „totalen Krieges“ und während des Vorrückens der Alliierten zu verbreiten. Viele Filme aus den letzten beiden Jahren des Krieges

⁵⁹⁰ Becker, Wolfgang, 1973, S. 21

⁵⁹¹ Moeller, 1998, S.155

⁵⁹² Moeller, 1998, S. 66

⁵⁹³ Moeller, 1998, S.69

werden nie fertiggestellt, einige erscheinen erst nach dem Zweiten Weltkrieg; dies betrifft bei der Bavaria immerhin sechs Produktionen.

Die totalitäre Zensurkontrolle durch Goebbels und die wirtschaftliche Ausführung durch seinen Vertrauten Max Winkler verändert im Kern die gesamte deutsche Filmindustrie. Staatliche Konzerne dominieren, private Produktionsfirmen werden nach und nach zum Aufgeben gebracht. Goebbels wird insbesondere nach der Verstaatlichung und Zusammenlegung der großen Filmkonzerne allmächtig, so plant er persönliche komplette Besatzungen, erteilt Drehverbote, bestimmt über Gagen und befreit seine Stars sogar vom Wehrdienst.⁵⁹⁴

Zu Beginn der dreißiger Jahre befindet sich die deutsche Wirtschaft und entsprechend die Filmindustrie in einer tiefen Krise. Die Krise der deutschen Filmwirtschaft geht im Verlaufe des untersuchten Zeitraums mit der allgemeinen Wirtschaftskrise und politischen Umstürzen einher, darunter mit der Hyperinflation, mit der Weltwirtschaftskrise 1929, mit der Machtergreifung und dem Beginn des Zweiten Weltkrieges. Die deutsche Filmwirtschaft ist bereits seit der Einführung der Rentenmark schwer angeschlagen, zwischen 1924 und 1928 erwirtschaften allein die zehn größten Konzerne ein enormes Defizit von RM 122,5 Millionen, wobei sich das gesamtdeutsche Filmangebot von 242 Filmen im Jahr 1927 auf 144 Filme im Jahr 1933 reduziert.⁵⁹⁵

Während vor 1933 noch zahlreiche Filmbetriebe in Deutschland existieren, verringert sich die Anzahl der Produktionsfirmen durch Insolvenzen und Konsolidierungen erheblich. So werden im Jahr 1932 noch 129 deutsche Filme von rund 70 Produzenten hergestellt, ein Jahr darauf sind es nur noch 44 Produzenten die 122 Filme herstellen.⁵⁹⁶ Die Zahl der Produktionsfirmen geht im Laufe von Krise erheblich zurück, von 425 Produktionsbetrieben im Jahr 1931 verschwinden bis 1933 ganze 143 Firmen, wobei man in diesen Zahlen noch nicht die Betriebe von den jüdischen Besitzern erfasst sind, die arisiert werden.⁵⁹⁷

⁵⁹⁴ Moeller, 1998, S. 102

⁵⁹⁵ Becker, 1973, S. 31

⁵⁹⁶ Frankfurter Zeitung Nr. 211/212, 26.04.1935

⁵⁹⁷ Frankfurter Zeitung Nr. 241, 14.05.1934

Die angespannte wirtschaftliche und politische Lage ist auch für die Insolvenz vieler Produktionsfirmen verantwortlich. Darunter fällt auch der „Emelka“-Konzern, die Vorgängergesellschaft der „Bavaria Film“.

Der Zusammenbruch der deutschen Filmindustrie, der die Nationalsozialisten ferner ab 1933 die jüdischen Filmschaffende und damit viele erfahrene und talentierte Kräfte und außerdem Kapital jüdischer Produzenten entziehen, kommt dem nationalsozialistischen Staat sehr entgegen; für die angeschlagene Filmbranche ist dieser Umstand jedoch ein weiteres Problem. In den ersten Jahren herrscht daher Personen- und Kapitalmangel.

Es ist nicht die primäre Forschungsfrage dieser Arbeit, wie genau sich die „Bavaria Film“ bzw. ihre Führung nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten an dem Entstehen der gleichgeschalteten Filmindustrie beteiligt. Über die Gleichschaltung der deutschen Filmindustrie existieren bereits zahlreiche Arbeiten. Die Aufgabe dieser Arbeit ist es jedoch, den Sonderweg der „Bavaria“ in dieser Zeit genau zu untersuchen.

Die „Bavaria Film“ wird bereits im Jahr 1933 unter die Kontrolle der Nationalsozialisten gestellt. Da die NS-Führung, vor allem Goebbels, nie beabsichtigt hat, die Filmindustrie in privaten Händen zu lassen, wird bei der staatlichen Übernahme der „Bavaria“ nach ihrer Zahlungsunfähigkeit im Jahr 1937 die komplette Führung des Konzerns durch „Wunschkandidaten“ der Nationalsozialisten besetzt. Ab 1942 entsteht der Staatskonzern „UFA-Film GmbH,“ der die gesamte deutsche Filmwirtschaft inklusive „Bavaria Film“ verschluckt.⁵⁹⁸

Petra Putz erwähnt in ihrem übersichtigen Kapitel über die rechtskonservativen Kräfte bei der „Bavaria Film“, dass es diesbezüglich bereits seit 1931 feste Verbindungen zwischen der „Bavaria“-Führung und dessen Finanzier Merck, Finck & Co. bestehen.⁵⁹⁹ Das Bankhaus „Merck & Finck & Co.“ wird über längere Zeit bei der „Bavaria“ als Gläubiger mitbestimmen. August von Finck sen. gehört

⁵⁹⁸ Anmerkung: weiter auch als „Ufi“

⁵⁹⁹ Putz, 1996, S. 112

zu den Vertrauten von Adolf Hitler und bekommt nach der Machtergreifung zahlreiche jüdische Banken durch Arisierung in seine Hände.

Einbezogen in das Unterdrückungs- und Lenkungssystem des NS-Staates, abhängig von der Reichsfilmkammer, der Filmkreditbank und von Entscheidungen von Winkler, Goebbels und seinem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, produziert die „Bavaria Film“ – wenn auch gezwungenermaßen - im Auftrag der nationalsozialistischen Machtinhaber. Erfolgsproduktionen wie beispielsweise „Komödianten“ von G.W. Pabst oder „Der unendliche Weg“ von Schweikart erhalten beste Auszeichnungen als „staatspolitisch besonders wertvoll.“⁶⁰⁰

Nach der „Machtergreifung“ am 30.01.1933 werden nicht nur entsprechende Arisierung- und Säuberungsmaßnahmen durchgeführt, sondern es werden fortan grundsätzlich nur noch Filme produziert, die das NS-Regime stützen:

„Denn es gibt keinen „unpolitischen“ oder „unpropagandistischen“ Film in einem Herrschaftssystem wie dem des Faschismus: Jeder Film, wenn er nicht offen das Regime bekämpft, ist den Herrschaftsinteressen willkommen, stützt die herrschende Ideologie und stabilisiert die Herrschaftsverhältnisse damit.“⁶⁰¹

Da den Nationalsozialisten sowohl die ökonomischen wie auch kulturpolitischen Aspekte der Filmwirtschaft außerordentlich wichtig sind, wird am 13.03.1933 das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Regie von Dr. Goebbels gegründet. Am 01.06.1933 folgt die Gründung der Filmkreditbank GmbH, die der Reichsfilmkammer untersteht.⁶⁰²

In einem Dokument vom 15.07.1933 fasst Adolf Hitler seine Kontrollmaßnahmen über Medien zusammen.⁶⁰³ Die Gründung des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda ist ein Wille des Reiches, um das Volk mit dem Gedankengut der nationalsozialistischen Bewegung vertraut zu machen, gleichzeitig eine neue Nation zu bilden und einen neuen Staat zu gestalten. Alle Kräfte und alle Mittel

⁶⁰⁰ Aurich, 2016, S. 143

⁶⁰¹ Becker, 1973, S. 119

⁶⁰² Becker, 1973, S. 36

⁶⁰³ BayHStA MHIG 5850, RK 8918

sollen dabei in einer Hand liegen, um die Zersplitterung finanzieller Aufwendungen und eine Schwächung der Kontrollorgane durch Doppel- oder Gegenarbeit zu vermeiden. Kraft und Wirkung der Propaganda darf nach Goebbels' Meinung nicht durch planlose Organisation gestört werden. Hitlers Richtlinien sehen vor, dass es zukünftig keine Stellen außerhalb des Geschäftsbereichs des Ministeriums für Aufklärung und Propaganda geben darf. Das Lichtspielwesen liegt nun auch einheitlich in der Zuständigkeit des Reiches.

Die Idee der Filmkredite ist keineswegs neu und wird aus den Forderungen der Filmschaffenden der Weimarer Republik abgeleitet, die zuvor unter ständiger Unterfinanzierung zu leiden hatten. Für die Nationalsozialisten war es nicht nur eine wirtschaftliche Förderung der deutschen Filmwirtschaft, sondern vor allem ein Kontrollorgan.

„Die Funktionen der Filmkreditbank beschränkten sich von Anfang an aber nicht nur auf die treuhänderische Filmfinanzierung der deutschen Filmproduktion sowie auf die Kontrolle des Kreditverbrauchs und des Geschäftsverkehrs zwischen Verleih und Hersteller bei der Filmauswertung. Zugleich wurde die finanztechnische auch eine politische Überwachung ausgedehnt.“⁶⁰⁴

Man schafft mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, der Reichsfilmkammer und der Filmkreditbank staatliche Lenkungsorgane für eine umfassende Kontrolle der Filmwirtschaft. Die Umstrukturierung und Gleichschaltung dauern jedoch Jahre. Nach 1933 ist die „Bavaria Film“ noch ein privatwirtschaftliches Unternehmen, das sich aber der NS-Herrschaft beugen muss und sich willig in die neu erschaffenden Kontrollstrukturen einfügt.

Die NS-Führung braucht die Filmwirtschaft, um mit Hilfe von Propaganda insbesondere in der früheren Phase ihre Herrschaft zu etablieren und die Macht zu stützen:

„Das durchgreifende filmische Kontrollsystem zur Stabilisierung der NS-Herrschaft war demnach angewiesen auf die aktive und passive Unterstützung der Filmwirtschaft, d.h. in erster Linie der Großkonzerne und ihrer Mächtigen.“⁶⁰⁵

⁶⁰⁴ Spiker, 1975, S. 100

⁶⁰⁵ Becker, 1973, S. 113

Bereits 1933 „begrüßt“ die Bavaria die neuen Machtinhaber mit dem Propaganda-Film „SA-Mann Brand“ unter Regie von Franz Seitz. 1934 folgt unter anderem „Der Flüchtling aus Chikago“, der die Flucht von Amerikanern ins vermeintlich gelobte Deutschland zu Propagandazwecken ausschachtet.⁶⁰⁶

Die bayerische Landeshauptstadt München spielt eine signifikante Rolle für den nationalsozialistischen Staat, denn Adolf Hitler hat München nicht nur zur „Hauptstadt der Bewegung“, sondern auch zur „Hauptstadt der deutschen Kunst“ ernannt:

„Der Führer selbst hat einer Reihe deutscher Städte besondere Aufgaben gegeben. So hat er die Hauptstadt der Bewegung gleichzeitig zur Stadt der deutschen Kunst bestimmt. München wäre aber als Stadt der Deutschen Kunst nicht denkbar, wenn die Filmkunst, als die volksnahe Kunst, nicht hier ihre festgegründete Heimstätte hätte. Wie keine andere Stadt ist München aber zur Stadt der deutschen Kunst und gerade auch zur Stadt der deutschen Filmkunst und das im wahrsten Sinne des Wortes berufen.“⁶⁰⁷

Die „Emelka“, als Fundament der „Bavaria Film“, hat bereits nach ihrer Gründung zahlreiche Heimatfilme produziert und ist durch ihren wichtigsten Gründer Peter Ostermayr heimatverbunden geprägt. Von daher erscheint der bayerische Konzern dem NS-Regime als eine bodenständige und volksnahe Produktionsfirma.

Goebbels selbst hat als Reichspropaganda-Minister ein Faible für volksnahe Stoffe mit historischen Vorlagen.⁶⁰⁸ Seine Sympathien für die „Bavaria Film“, wird das Unternehmen im Jahr 1937 retten, als der bayerische Konzern wieder in die Zahlungsunfähigkeit gerät und nach Plänen Max Winkler zu einer Filiale der „Tobis“ werden soll. Doch daraufhin folgt ein Machtwort Hitlers und die Marke „Bavaria“ bleibt bestehen.

Die Nationalsozialisten wollen erreichen, dass der Film als bodenständige Kunst nicht nur Unterhaltungszwecken dient, sondern die nationalsozialistischen Werte propagandistisch vermittelt. Putz erwähnt, dass eine große Zahl der „Bavaria Film“-Mitarbeiter, insbesondere in den führenden Positionen,

⁶⁰⁶ Wolf, Kurowski, 1988, S. 107

⁶⁰⁷ Münchner Zeitung Nr.57, 26.02.1937

⁶⁰⁸ Moeller, 1998, S. 66.

nationalsozialistisch gesinnt ist.⁶⁰⁹ Als Beispiel hierfür kann an dieser Stelle Kommerzienrat Zentz erwähnt werden, Mitbegründer der „Emelka“ und im Aufsichtsrat tätig, genauso wie Adolf Engl, NSDAP-Mitglied und Filmberater der Nationalsozialisten.⁶¹⁰ Darüber hinaus geht ein NSDAP-Mitglied und einer der gefragtesten „Bavaria“-Regisseure dieser Zeit, Franz Seitz, in die Geschichte des deutschen Films ein; auch der beliebte bayerische Schauspieler Joe Stöckl hegt Sympathie für die Nationalsozialisten.

Bezieht man sich überdies auf die Statistik von Gerd Albrecht über die Filmschaffenden im Dritten Reich, so kommen folgende Münchner und „Emelka“-Regisseure besonders oft vor: Geza von Bolvary mit 22 Filmen, Franz Seitz mit 21, Joe Stöckl mit 14, Max Obal mit sieben, Richard Eichberg mit vier und Franz Osten, der Bruder von Peter Ostermayr mit drei Produktionen.⁶¹¹

Nach dem Erlass des Gesetzes über die „Errichtung einer vorläufigen Filmkammer“ vom 14.07.1933 und dem Reichslichtspielgesetz vom 26.02.1934, wird das gesamte deutsche Spielwesen einschließlich der Förderung des deutschen Filmgewerbes zur Reichssache,⁶¹² wobei das Reichspropagandaministerium mit dem Reichminister für Volksaufklärung und Propaganda, Goebbels, und die dem Reichministerium unterstellte Reichsfilmkammer für die gesamte deutsche Filmindustrie nun zuständig sind.⁶¹³

Ein Novum für die Filmschaffenden ist z.B. die sogenannte Vorprüfung, die in §1 des Lichtspielgesetzes vorgeschrieben wird.⁶¹⁴ Hiermit muss bereits vor der Verfilmung der Entwurf und das Drehbuch von einem Reichsdramaturgen geprüft werden. So versuchen die Nationalsozialisten bereits vor der Verfilmung jegliche Filmstoffe zu verhindern, die nicht ihren Vorstellungen entsprechen. Entsprechend dem §2 hat der Reichsdramaturg die Aufgabe die Filmindustrie in allen dramaturgischen Fragen zu unterstützen und bei der Überarbeitung von

⁶⁰⁹ Putz, 1996, S. 111

⁶¹⁰ Münchner Post, Nr. 80, 07.04.1932

⁶¹¹ Putz, 1996, S. 111

⁶¹² BayHStA, MHIG 5836, IA 130, 03.01.1938

⁶¹³ Spiker, 1975, S. 110

⁶¹⁴ BayHStA, MHIG 5850

Filmstoffen zu beraten. Tatsächlich ist dies jedoch eine klare Zensurmaßnahme, da auch gleichzeitig geprüft wird, ob der vorgelegte Stoff im Sinne des Lichtspielgesetzes ist oder wie es die Nationalsozialisten formulieren, dem Geist der Zeit entspricht.

In §4 wird geregelt, dass alle Filme eine amtliche Zulassung einer Prüfstelle benötigen, um vorgeführt werden zu dürfen. Die in Deutschland verbotenen Filme können jedoch im Ausland gezeigt werden, solange die Prüfung andauert. Diese Filme dürfen ebenfalls die Interessen der Nationalsozialisten nicht gefährden. Die Prüfstellen stellen zudem fest, ob ein Film „staatspolitisch wertvoll“, „künstlerisch“, „volksbildend“, „kulturell wertvoll“ oder „besonders wertvoll“ ist. Viel Einfluss auf die Zulassung der Filme hat der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels. So kann er eine Zulassung widerrufen bzw. eine Neuprüfung anordnen. Zu prüfen sind nicht nur Bild und Ton, sondern auch der Titel und die Aussage des Filmstoffes. Für die Zulassung der Filme ist nun die Prüfstelle in Berlin zuständig, ihre Entscheidung hat im gesamten Reich ihre Gültigkeit. Das Lichtspielgesetz vom 16.02.1934 wird von Adolf Hitler, Joseph Goebbels und dem Reichsminister der Finanzen, Graf Schwerin von Krosigk, unterschrieben und tritt am 01.03.1934 in Kraft.⁶¹⁵

Ab 1936 versucht Goebbels noch mehr Einfluss auf die Filmherstellung zu nehmen. In einem Brief an die Obersten Reichsbehörde, Kanzlei des Führers, schreibt Dr. Goebbels einen Brief, in dem er ein Ziel formuliert, die nicht systemkonformen Filme von der öffentlichen Förderung auszuschließen.

„Werden Filme ohne mein Wissen hergestellt, die später der Ablehnung verfallen, so sind für die dabei verlorenen öffentlichen Gelder die betreffenden Stellen allein und gegebenenfalls die verantwortlichen Bearbeiter persönlich haftbar.“⁶¹⁶

Goebbels erkennt die wirtschaftlichen und die propagandistischen Stärken des Mediums, wobei er die wirtschaftlichen Aspekte der Filmindustrie für genauso wichtig, wie ihre propagandistische Wirkung betrachtet. Daher werden nicht nur Kontrolleinrichtungen geschaffen, sondern auch staatliche Fördermöglichkeiten

⁶¹⁵ BayHStA MHIG 5850

⁶¹⁶ BayHStA, MHIG 5835/24173

über die gegründete Filmkreditbank und Staatsaufträge, die oft direkt von Goebbels selber ausgingen.

„Die von Goebbels angekündigten Maßnahmen entsprachen somit den Bedürfnissen der Filmwirtschaft: Staatliche Kredite und Zuschüsse sowie direkte Staatsaufträge sollten den Weg aus der Baisse ebnen. Goebbels selbst erkannte den kapitalistischen Film als brauchbares und geeignetes Instrumentarium zum Zweck der Herrschaftsausübung und Herrschaftssicherung.“⁶¹⁷

1937 erreichen die Umsätze der deutschen Filmwirtschaft 500 Millionen Reichsmark, wobei jährlich 50 Millionen für die neuen Produktionen zur Verfügung stehen sollen, um für mehr als 50.000 Menschen die Arbeit in der Filmbranche sicherzustellen.⁶¹⁸

Neben sämtlichen Umstrukturierungen, Gesetzen und Ausschüssen plant der Propagandaminister die privaten Eigentümer und Teilhaber von Produktionsfirmen auszuschalten. Dies gelingt ihm bei der „Bavaria“ nach ihrer Insolvenz im Jahr 1937. Nach der Gründung im Februar 1938 als staatliches Unternehmen, verliert die „Bavaria Film“ endgültig ihre Unabhängigkeit und führt unter dem Einheitskonzern „Ufi“ ab 1942 nur formal als „Bavaria Film“ die Produktionen fort.⁶¹⁹

Die „Münchner Neusten Nachrichten“ vom 03.12.1938 beschreiben den europäischen Filmmarkt anhand von Statistiken der 16 europäischen Hauptstädten wie folgt. Im dritten Quartal 1938 werden dort insgesamt 2.913 Filme gezeigt, darunter 444 deutsche Produktionen, 1.673 Filme sind aus Amerika importiert, 489 sind sonstige europäische Filme und 343 einheimische Filme. Somit leistet die deutsche Filmindustrie einen signifikanten Beitrag an der Gestaltung des europäischen Films, man liefert fast genauso viele Filme, wie die gesamte europäische Filmindustrie.⁶²⁰ Durch eine grundlegende Umstrukturierung und

⁶¹⁷ Becker, 1973, S. 30

⁶¹⁸ Völkischer Beobachter, Nr. 65, 06.03.1937

⁶¹⁹ Anmerkung: Ufa-Film GmbH (Ufi) ist ab 1942 ein reichseigener Einheitskonzern, der alle Produktionsfirmen des Reiches übernimmt

⁶²⁰ Münchner Neuste Nachrichten Nr. 337, 03.12.1938

Stärkung der einheimischen Filmwirtschaft will die NS-Führung den deutschen Film jedoch unabhängig von den internationalen Filmmärkten machen.

Nachdem der deutsche Film mehrere Krisen und vor allem den technologischen Wandel nach der Einführung des Tonfilms überwunden hat, steht die deutsche Industrie vor einem erneuten technologischen Wandel durch die Einführung von Farbfilm und Fernsehen. Bereits Mitte 1937 werden beide Themen auf der Hauptaktionärsversammlung der „Ufa“ angesprochen. Der kommende Zweite Weltkrieg wird beide technologischen Errungenschaften im Massenbetrieb in die Nachkriegszeiten torpedieren:

„Die Filmwirtschaft sehe sich schwierigen Problemen gegenüber, i.a. denen des Farbfilms. Zum Zwecke der Entwicklung eines künstlerischen wettbewerbsfähigen Verfahrens wird in Neubabelsberg ein eigenes Laboratorium mit besonderen technischen Einrichtungen gebaut, das in den nächsten Wochen in Betrieb genommen werden soll. Auch andere Erfindungen, wie die Film-Fernübertragung (Television) müssen weiterverfolgt werden.“⁶²¹

Durch eine maßgebliche Konsolidierung der gesamten Filmwirtschaft und die starke Kontrolle durch Goebbels, das Propagandaministerium, die staatliche Reichsfilmkammer, die installierten Reichsdramaturgen und der neugegründeten „Filmkreditbank“, können die Nationalsozialisten zeitnah nach der „Machtergreifung“ die gesamte Filmindustrie kontrollieren und mitbestimmen. Sie bereichern sich durch die Arisierung an den jüdischen Produktionsfirmen und verdrängen, ähnlich wie bei anderen Wirtschaftszweigen, zahlreiche jüdische Filmschaffende aus der Branche. Dem deutschen Film werden zahlreiche Talente und Filmpioniere entrissen. Trotzdem gelingt es dem nationalsozialistischen Staat, die deutsche Filmindustrie durch gezielte Maßnahmen zu stabilisieren. Bereits Mitte der dreißiger Jahre kann sich der deutsche Film direkt nach dem US-Film an der zweiten Stelle weltweit behaupten- und das trotz der Verbote und Boykotte. Richtig profitabel wird die gesamtdeutsche Wirtschaft jedoch erst ab dem Geschäftsjahr 1941.

⁶²¹ Frankfurter Zeitung, Nr. 227/228, 06.05.1937

Trotz ihrer skrupellosen und menschenverachtenden Politik schafften die Nazis sogar den Stellenwert der Filmschaffenden zu erhöhen, indem ranghohe NS-Größen die Filmpremieren besuchen und Freundschaften pflegen.

„Der Filmkünstler stand hoch im Kurs: Er wurde überschüttet mit Ehrungen; intime Empfänge bei Hitler und Goebbels schmeichelten den Schauspielern und Regisseuren; Premieren und andere öffentliche Veranstaltungen wurden zu Staatsakten ausgestaltet; Professorentitel und Goethemedailles wurden verliehen, Staatspreise und Höchstprädikate wurden ausgesetzt.“⁶²²

Durch die radikalen Rationalisierungsmaßnahmen, die nur in einem totalitären System möglich sind, erholt sich die deutsche Filmwirtschaft kurzfristig, doch die Wende des Krieges hat für sie genauso fatale Folgen, wie für die gesamte deutsche Wirtschaft und für Deutschland allgemein.

8.1. Die deutsche Filmindustrie in den ersten Jahren nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten

Um die politischen, kulturellen und auch wirtschaftlichen Zusammenhänge rund um die Geschichte der Bavaria Film im Dritten Reich verstehen zu können, ist eine kurze Darstellung des kulturpolitischen Strukturwandels nach der Machtergreifung notwendig. Während die Filmindustrie in ihrer Entwicklungsphase in der Weimarer Republik durch vielfältige Produktionsfirmen und ein Überangebot an Filmen gekennzeichnet ist, zeichnet sich die Phase des Dritten Reichs durch totalitäre Kontrolle, eine massive Straffung der Branche, Verstaatlichung und Gleichschaltung aus.

Die Nationalsozialisten haben bereits in der Weimarer Republik versucht die Kontrolle über das Massenmedium Film zu erlangen. Durch die Einflussnahme ab 1927 auf die „Ufa“, den größten deutschen Filmkonzern, durch den

⁶²² Becker, 1973, S. 113

Nationalsozialisten Dr. Alfred Hugenberg, hatten sie bereits das wertvollste Medienunternehmen des Landes de facto in ihren Händen. Auch wird ihnen schnell bewusst, welchen Einfluss der Film und die Wochenschau auf die Bevölkerung ausüben. So war es insbesondere dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels sehr daran gelegen, die gesamte Filmwirtschaft durch Rationalisierung und Institutionalisierung unter Kontrolle des totalitären Staates zu bringen.

Die Konsolidierung der deutschen Filmwirtschaft beginnt bereits Anfang der dreißiger Jahre. Schon im Jahr 1932 hat sich die Anzahl der deutschen Produktionen im Vergleich zum Jahr 1927 halbiert. So werden 1932 nur noch 127 deutsche Produktionen hergestellt, im Geschäftsjahr 1927 waren es 241.⁶²³

Diese Entwicklung ist unter anderem auf die seit Anfang der dreißiger Jahre andauernde Krise zurückzuführen, in der sich die deutsche Filmindustrie befindet. Diese geht mit der wirtschaftlichen Krise und politischer Instabilität in Deutschland einher. Ferner spielt der technologische Wandel eine signifikante Rolle. Wie im Obigen am Beispiel der „Emelka“ erläutert, ist für die Vorgängergesellschaft der „Bavaria“ die verspätete und teure Umstellung auf den Tonfilm zum Verhängnis geworden. Die schwache Position der deutschen Filmwirtschaft ermöglicht den Nationalsozialisten eine schnelle Kontrollübernahme.

In den goldenen Aufbruchszeiten des Films in den 1920er Jahren herrscht ein Überangebot an Filmproduktionen. Die Herstellung der Stummfilme ist deutlich günstiger; ferner bestehen keine sprachlichen Barrieren, sodass neben vielen deutschen Produktionen, auch zahlreiche ausländischen Filme auf den Markt kommen. Durch ein zu hohes Filmangebot und die damit entstandene starke Konkurrenz, kommen nicht alle Filme zu hinreichender Auswertung und können somit nur unter deutlich höherem Zeitaufwand ihre Kosten amortisieren. Die Verteuerung durch den Tonfilm ist hier auch durchaus ein entscheidender Kostenfaktor.

⁶²³ Frankfurter Zeitung, Nr. 170, 22.06.1933

Ferner geht, wie bereits erwähnt, eine Besucherkrise mit der allgemeinen Wirtschaftskrise einher und erzeugt zusammen mit dem Überangebot eine wirtschaftlich äußerst ungünstige Lage für die Entwicklung der deutschen Filmindustrie. Darüber hinaus darf man nicht vergessen, dass insbesondere in den letzten Jahren der Weimarer Republik zerrüttete politische Verhältnisse für allgemeine Instabilität sorgen. Die Nationalsozialisten greifen ab 1933 massiv in die Regulierung ein. In der Folge hat sich das Angebot der Filme im Geschäftsjahr 1936/1937 massiv verringert.

Seit der Einführung des Tonfilms steigen die Herstellungskosten exponentiell an, sodass sich eine Amortisierung in den meisten Fällen nur noch schwierig gestaltet, viele Firmen haben bei dieser Entwicklung daraus folgend mit Liquidität zu kämpfen, auch wenn die Verleihannahmen gleichzeitig ebenfalls steigen. Dennoch spricht die Frankfurter Zeitung in dem am 27.11.1938 veröffentlichten Artikel „Ausgleich in der Filmwirtschaft“ von einem Defizit der Branche, das bereits im Jahr 1935/1936 etwa RM 10 bis 12 Millionen beträgt.⁶²⁴

Die Gründung der Reichsfilmkammer 1933 ist lediglich ein erster Schritt hin zur fortschreitenden Entrechtung und staatlichen Kontrolle der gesamtdeutschen Filmindustrie, die in mehreren Phasen erfolgt: zuerst schafft der totalitäre Staat Kontrollmechanismen für eine gelenkte Regulierung, wobei man zunehmend auf eine Gleichschaltung zuarbeitet, dann erwirbt der Staat mit getarnten Treuhandfirmen die großen Produktionsfirmen, um diese im Nachfolgendem unter dem Vorwand der Effizienz, zusammenzulegen. All diese Prozesse laufen unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Erst bei der ersten Jahresversammlung der Reichsfilmkammer, die zum ersten Mal im Jahr 1937 stattfindet, bezeichnet man die Umbaumaßnahmen als erfolgreich.

Filmpolitisch haben die Nationalsozialisten sogar die Preisgestaltung und die Qualitätskontrolle unter ihrer Kontrolle:

„Diese Neuordnung dürfte ein filmpolitisch recht brauchbares Instrument sein. Kein Verleih ist mehr in der Lage, seiner Produktion durch

⁶²⁴ Frankfurter Zeitung, Nr. 605/606, 27.11.1938

Sonderrabatte bzw. durch Schleuderpreise zusätzlichen Absatz zu verschaffen.“⁶²⁵

Dadurch wollen die Nationalsozialisten sicherstellen, dass keine minderwertig produzierten Filme durch günstige Preise einen Markt finden, sondern, dass die Produzenten gezwungen sind, ihre Produktionen so hochwertig wie möglich zu halten; denn der deutsche Film hat gegenüber den amerikanischen Produktionen schon seit längere Zeit ein Qualitätsproblem, wobei es ist immer der große Wunsch der Nationalsozialisten ist, den amerikanischen Film zu überholen.

Alle Filme werden pauschal in mehrere Preisgruppen eingeteilt. Staatspolitischen und künstlerischen Produktionen werden Steuererleichterungen gewährt. Schon nach kurzer Zeit hat dies zur Folge, dass viele Produzenten äußerst systemkonform herstellen, wobei die Qualität der Produktionen deutlich steigt. Die ausländischen Filme werden nach und nach verdrängt und nur bei einem Mangel an deutschen Produktionen importiert.

„Im vergangen Spieljahr hatten sich die Verhältnisse aber gründlich gewandelt, und die ausländischen Filme wurden schon vielfach aus Not genommen, weil nicht genügend inländische Filme angeboten wurden. Dies trifft insbesondere für die amerikanischen Filme zu, die in ihrer schemenhaften Rührseligkeit dem Geschmack der heutigen Theaterbesucher in Deutschland nicht mehr entsprechen.“⁶²⁶

Dadurch, dass sich nun aufgrund der kostspieligen technischen Voraussetzungen und stets gestiegenen Herstellungskosten zunehmend nur noch die großen Konzerne der Filmherstellung widmen können, haben die Nationalsozialisten einen übersichtlichen und leicht zu kontrollierenden Markt geschaffen, das Angebot auf die Nachfrage angepasst und damit dem Produkt Film eine bessere Auswertungsoportunität geschaffen, auch wenn diese nun vom freien kapitalistischen Markt abweicht. Die wirtschaftlichen Aspekte des Films waren für die Nazis dennoch genauso wichtig, wie der politische Gebrauch des Mediums für Propagandazwecke. Dabei können sie die gesamte Branche mit Institutionen wie der Filmkreditbank und der Reichsfilmkammer effektiv und vollständig kontrollieren. Durch die Konsolidierung der Branche kommt es, wenn man nur die

⁶²⁵ Die Deutsche Volkswirtschaft, Nr.28, 1938

⁶²⁶ Fränkischer Kurier, Nr. 265, 26.09.1938

Wirtschaftlichkeit betrachtet, zu einem positiven Nebeneffekt: man kann so den Qualitätsstandard der Produktionen steigern und gleichzeitig die Amortisierung der Produktionskosten verbessern. Betrachtet man nur die rein wirtschaftlichen Maßnahmen der Nazis, so erscheinen diese durchaus sinnvoll, insbesondere zu einem Zeitpunkt wo die deutsche Filmwirtschaft vor dem totalen Zusammenfall steht.

Die ersten politischen Maßnahmen der Nazis sind jedoch politisch bzw. antisemitisch motiviert; es folgt eine „Entfernung“ der Juden aus der deutschen Filmwirtschaft, erst dann folgen die ökonomischen Maßnahmen. Am 13.03.1933 wird Dr. Joseph Goebbels zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda ernannt. Hiermit fängt man die Arisierung, Neuordnung und die anschließende Übernahme der kompletten Filmbranche an:

„Denn nur auf der Basis kapitalmäßigen und organisatorischen Veränderungen konnten die antijüdischen Filmprojekte, die kriegesischen Hetzfilme, die verschleiern den Unterhaltungsfilm und die mobilisierenden Durchhaltefilme produziert werden.“⁶²⁷

Parallel dazu werden die staatlichen Apparate aufgebaut, damit der nationalsozialistische Staat die vollständige Kontrolle über das Medium „Film“ ausüben kann, um die Produktionsfirmen im Nachfolgenden gleichzuschalten und im Staatsbesitz zu einem einzigen Einheitskonzern zu transformieren.

Bereits am 14.07.1933 errichten die nationalsozialistischen Machthaber die sogenannte Reichsfilmkammer, nach einem Erlass des Gesetzes über die „Errichtung einer vorläufigen Filmkammer,“ die dem Minister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels untersteht.⁶²⁸

„Die Reichsfilmkammer, eine Körperschaft des öffentlichen Rechts, bildet mit der Reichsschriftums-, Reichspresse-, Reichsrundfunk-, Reichstheater- usw. Kammer die Reichskulturkammer.“⁶²⁹

⁶²⁷ Becker, 1973, S. 175

⁶²⁸ BayHStA, MHIG 5836, IA 130, 03.01.1938

⁶²⁹ Frankfurter Zeitung Nr. 241, 14.05.1934

Mit dem Reichslichtspielgesetz vom 26.02.1934 schaffen die Nationalsozialisten ferner einen gesetzlichen Rahmen um ihre staatliche Kontrolle zu legitimieren.⁶³⁰ Sie installieren eine starke zentralisierte Zensur, einen Reichsfilmdramaturgen, der durch das Propagandaministerium engagiert wird, wobei die Stoffe im Vorfeld geprüft werden, damit sie dem „Geist der Zeit“, also den Idealen der Nationalsozialisten entsprechen. So wollen die Nazis bereits im Vorfeld Stoffe aussortieren um damit letzten Endes die Zahl der Filmverbote zu reduzieren und vernichten damit die freie Filmwirtschaft und die freie Kunst.

Seit 1933 wird auch die „Bavaria Film AG“, wie alle anderen Produktionsfirmen, Mitglied der Reichsfilmkammer, denn nur mit einer Mitgliedschaft darf eine Filmproduktion ihre Tätigkeit im Dritten Reich betreiben. Für Juden und Ausländer ist eine Mitgliedschaft in der neuengerichteten Reichsfilmkammer ausgeschlossen, sie waren hiermit aus der Filmbranche verbannt:

„Vom Großunternehmer und Manger bis zum kleinen Techniker, vom Starschauspieler und -regisseur bis zum letzten Komparsen waren alle Berufsgruppen zwangsorganisiert.“⁶³¹

Von Anfang an sind zahlreiche jüdische Filmschaffende am Aufbau der deutschen Filmwirtschaft beteiligt. Jüdische Produzenten, Produktionsleiter, Schauspieler prägen die deutsche Filmbranche seit ihrem Beginn. Ab 1933 werden aufgrund der Verfolgung der jüdischen Filmschaffenden jüdische Produzenten, Regisseure, Schauspieler und auch Kapitalgeber ins Exil getrieben. Dem deutschen Film werden nicht nur Talente, sondern auch Geld entzogen. Auf der Ebene der Teileigentümer und Eigentümer der Bavaria sind jedoch in Anlehnung an Giers keine jüdischen Besitzer vorhanden.⁶³²

Der Verband der bayerischen Filmfabrikanten, der noch in seinem letzten Geschäftsbericht den Machtwechsel zelebriert, wird am 28.08.1933 im Zuge der Gleichschaltung aufgelöst.⁶³³ Ferner hat die Reichsfilmkammer damit begonnen, die Zulassungen von deutschen systemkonformen Filmen zu fördern, während

⁶³⁰ Spiker, 1975, S. 110

⁶³¹ Spiker, 1975, S. 106

⁶³² Giers, 1943, S. 267

⁶³³ BayHSta, MHIG 5845, Auflösung, 28.08.1933

man den ausländischen Filmen den Zutritt auf den deutschen Filmmarkt deutlich erschwert. So werden im Jahr der Machtergreifung zwischen Juni und August 1933 erst 37 Filme zugelassen, während 23 davon ausländische Produktionen sind.⁶³⁴ Im selben Zeitraum im Jahr 1934 sind es 28 zugelassene Filme, jedoch stammen nur neun davon aus dem Ausland; insgesamt geht der Anteil der ausländischen Produktionen bereits im zweiten Jahr um mindestens 23 Prozent zurück.

Durch eine gezielte Selektion können die Nationalsozialisten dem deutschen Film eine starke Position auch auf dem inländischen Markt gewährleisten. Indem nur noch wenige Filme aus dem Ausland zugelassen werden, bekommt das NS-System die Kontrolle über die kulturpolitischen Inhalte der ausländischen Produktionen. Es werden nur noch Filme eingeführt, die dem Geiste der Nationalsozialisten entsprechen; außerdem entschärft man hiermit die Konkurrenz mit den deutschen Filmen.

Damit man den deutschen Film im Inland fördern kann, gründet die NS-Regierung die Filmkreditbank am 01.06.1933 als „Filmkreditbank GmbH“, die einen positiven Einfluss auf die Branche mit sich bringt, da nun eine spezielle Bank ausgesuchte Filme finanziert bzw. mitfinanziert.⁶³⁵ Mit einem Gründungskapital von RM 200.000 stehen ihr dennoch weitere Kapitalzusagen aus dem deutschen Banksektor in Höhe von RM 10 Millionen zu.⁶³⁶ Sämtliche Anteile an der „Filmkreditbank GmbH“ übernimmt die Reichsfilmkammer.⁶³⁷ Diese Bank ist eine staatliche Einrichtung und untersteht direkt der Reichsfilmkammer und ebenfalls dem Minister für Volksaufklärung und Propaganda. Man schafft hiermit ein Instrument, das dem deutschen Film so akut in der Weimarer Republik gefehlt hat, denn die Liquidität der Produktionsfirmen ist stets ein Problem. Die Filmkreditbank ist eine Art erste deutsche staatliche Filmförderung, die jedoch ihre Entscheidung entsprechend nach den Vorgaben der nationalsozialistischen

⁶³⁴ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 256, 20.09.1934

⁶³⁵ Giers, 1943, S. 266

⁶³⁶ Frankfurter Zeitung, Nr.170, 22.06.1933

⁶³⁷ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 255, 18.09.1933

Führung trifft. So kann der NS-Staat besser seine Überwachung und Kontrolle der Filmschaffenden vornehmen.

Das Problem der fehlenden Filmfinanzierung ist einer der Gründe für das Scheitern vieler Produktionsfirmen und auch der „Emelka“, die insbesondere in der letzten Phase an einer mangelhaften Kapitalisierung leidet. Die Idee der Schaffung eines zentralen Fördermechanismus stammt bereits aus diesen Zeiten und zwar unter anderem von der „Spitzenorganisation der Filmwirtschaft“ („SPIO“), die im Dritten Reich in die Reichsfilmkammer umstrukturiert wird. Durch die Förderungsmaßnahmen der Filmkreditbank, einer staatlichen Organisation der Reichsfilmkammer kann die deutsche Filmindustrie allmählich stabilisiert werden. Allerdings ist die Filmkreditbank gleich ein Kontrollapparat der Nationalsozialisten, sodass diese durch die Kreditvorgabe vollständige Kontrolle über die entsprechenden Produktionen haben.

„Sie [die Filmkreditbank] sichert sich dabei nicht nur alle sachliche Rechte an dem finanzierten Film und die Ablieferung von 65 bis 70% der laufenden Verleihannahmen, sondern sie nimmt außerdem auf das Werden des Films vom Manuskript an über die Kalkulation, die Atelierarbeit und den Verleih einen scharfen kontrollieren Einfluss, der finanzielle Misswirtschaft ausschließt.“⁶³⁸

Bereits 1934 hat die Filmkreditbank 49 Spielfilme, 19 Kurzfilme, 37 Kulturfilme und acht Synchronisierungen finanziert und kontrolliert somit bereits ein Jahr nach der Gründung drei Viertel der gesamten deutschen Filmindustrie.⁶³⁹

Die von der Reichsfilmkammer beauftragten Reichsdramaturgen entscheiden allein, welche Filmstoffe systemkonform sind und nun auch gefördert werden sollen. Begründet wird diese Selektion damit, dass man künstlerische und kulturpolitische Filme fördern will, aber auch vermeiden, dass ein Überangebot von ähnlichen Filmstoffen entsteht. Im Endeffekt handelt aber um eine totale Kontrolle der gesamten Filmindustrie durch den nationalsozialistischen Unrechtsstaat.

⁶³⁸ Frankfurter Zeitung, Nr. 211/212, 26.04.1935

⁶³⁹ Ebd.

Die Nationalsozialisten verstehen den Film als eine wichtige Synthese von Kunst, Politik und Wirtschaft, also den wichtigsten Machtbereichen auf dem Weg zu einem nationalsozialistischen Deutschland. So werden insbesondere in den ersten vier Jahren der NS-Herrschaft erhebliche Umstrukturierungsmaßnahmen notwendig, um die gesamtdeutsche Filmwirtschaft umzustrukturieren und restlos unter Kontrolle zu bringen.

Innerhalb von nur wenigen Jahren wird der vielfältige deutsche Film auf völkisch-nationalistische Grundlage gestellt. Die Förderung des Films im Sinne des Nationalsozialismus wird zu einer wichtigen Aufgabe, um eine kontrollierte Lenkung und Gleichschaltung der gesamten Filmindustrie voranzutreiben:

„Der deutsche Film wurde Bestandteil des umfassenden staatlichen Kontroll- und Manipulationsapparates, zu dem die NS-Führung mit industrieller Unterstützung die Massenmedien zusammenschweißte.“⁶⁴⁰

Die Herrschaft der Nationalsozialisten verändert die deutsche Filmindustrie maßgeblich. Der Beginn der Nazi-Diktatur bedeutet gleichzeitig das Ende einer freien Filmwirtschaft. Die Nationalsozialisten sehen den Film als ein wichtiges Propagandainstrument für die manipulative Meinungsbildung im Geiste der Ideologie des Nationalsozialismus. Sie finden eine bereits entwickelte Infrastruktur vor, lediglich die Produktionsfirmen sind durch Krisen angeschlagen. Da es noch allgemein an wirtschaftlicher Erfahrung mit dem Medium fehlt, können die Nationalsozialisten mit einfachen Schritten die Branche stabilisieren. Gelitten hat die Filmbranche zuvor an Kapitalmangel, somit ist die Gründung der Filmkreditbank für die Förderung der deutschen Filme eine wichtige Entscheidung. Für Goebbels ist eine Zentralisierung und Konsolidierung der gesamten deutschen Filmwirtschaft unter seiner Kontrolle eine wichtige Aufgabe.

„Das deutsche Kulturfilm-Schaffen ist in der ganzen Welt anerkannt. Deutsche Kulturfilme haben auf internationalen Wettbewerben stets höchste Auszeichnungen erhalten. Um mit allen Mitteln und Kräften diesen Vorsprung des deutschen Kulturfilm-Schaffens zu sichern, ist es

⁶⁴⁰ Becker, 1973, S. 9

unerlässlich, die deutsche Kultur - und Propaganda-Planung lückenlos zu zentralisieren.“⁶⁴¹

Trotz einer großen Anzahl an Produktionsfirmen während der Weimarer Republik haben z. B. im Jahr 1931, neben den Platzhirschen „Tobis“ und „Ufa“, tatsächlich nur sechs Betriebe große Spielfilme herausgebracht, darunter: „Aafa“, „Deutsches Lichtspielsyndikat“, „Hegewald“, „Nero“ und „Terra“. All diese Firmen haben die Krise nur bedingt überstanden und stehen bis Mitte der dreißiger Jahre im Schatten der „Tobis“, die aufgrund von ihren Monopol-Lizenzen zahlreiche Betriebe verschluckt. Durch die Monopolstellung im Bereich Tonfilmapparate, müssen alle Produzenten in Deutschland die Ateliers der „Ufa“, „Tobis“ und der „Bavaria“ nutzen. Dadurch kommen viele kleine und große Produzenten in Zahlungsschwierigkeiten gegenüber der „Tobis.“ Die „Tobis“ nutzt die Situation aus und übernimmt die insolventen Betriebe. Damit entwickelt sich die „Tobis“ zunehmend zum Gegenspieler der „Ufa“, bis die Nationalsozialisten die beiden Konzerne partnerschaftlich verbinden und gleichschalten, während die Position der „Bavaria Film“ erheblich geschwächt wird. Es erscheinen im Spieljahr 1936/1937 165 deutsche Produktionen, während in der noch freien Marktwirtschaft im Jahr 1928 ganze 224 Filme produziert werden, wobei diese Entwicklung von einem starken Rückgang der ausländischen Produktionen begleitet wird.⁶⁴²

Im Jahr 1936 gibt es im Dritten Reich nur noch 68 Produktionsfirmen, wobei die vier großen Konzerne den gesamten Markt dominieren. Die gesamte deutsche Filmbranche beschäftigt zu diesem Zeitpunkt insgesamt bis zu 20.000 Menschen.⁶⁴³

⁶⁴¹ BayHstA, MHIG 5833, Ministerialblatt des Reichs-und Preiß. Ministeriums des Inneren, Nr. 19, 8.10.1940

⁶⁴² Fränkischer Kurier, Nr. 265, 26.09.1938

⁶⁴³ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 114, 26.04.1935

8.2. Filmindustrie-Treuhänder Dr. Max Winkler

Ein Schattenmann von Goebbels betritt die filmpolitische Landschaft. Bei diesem Mann handelt es sich um einen Bürgermeister a.D., Dr. h.c. Max Winkler, der am 07.09.1875 in Karresch, Westpreußen als Sohn eines Lehrers zur Welt kam und einen durchaus außergewöhnlichen Lebenslauf hat.⁶⁴⁴ Bereits im Alter von 16 Jahren arbeitet er bei der Post als Postsekretär, sitzt anschließend im Stadtrat und wird 1918 Bürgermeister der Stadt Graudenz. Ab 1920 geht seine politische Karriere in Berlin weiter, wo er für die „Organisation zur Stützung der deutschen Presse“ arbeitet, wobei er mit einer Tarnfirma den Ankauf von Aktienmehrheiten von mindestens 19 Presseunternehmen für das Preußische Innenministerium tätigt und bis 1933 für alle Reichsregierungen als Treuhänder aktiv ist.⁶⁴⁵ Dadurch wird auch die nationalsozialistische Regierung auf Winkler aufmerksam. Bis 1939 kauft er insgesamt 2.120 Zeitungen für das Reich, bis 1938 übernimmt er mit seiner Treuhandfirma „Cautio Treuhand GmbH“ alle großen Filmkonzerne, darunter auch die „Bavaria Film“. Er ist nicht nur für Ankauf zuständig, er verwaltet darüber hinaus alle staatseigenen Gesellschaften.

Dr. Max Winkler wird von dem Reichspropagandaminister 1937 zum Reichsbeauftragten für die Filmwirtschaft ernannt, nachdem er bereits im Auftrag von Goebbels verdeckt tätig ist.⁶⁴⁶

„Bis 1945 trug Winkler <...> dazu bei, die Filmindustrie zum wichtigen Zweig der nationalsozialistischen Propagandamaschinerie aufzubauen und sie als funktionsfähiges Monopolunternehmen des NS-Regimes in Gang zu halten. Erst der Zusammenbruch des „Dritten Reiches“ entband ihn seiner Treuhändertätigkeit, die er perfekt, lautlos und ohne moralische Skrupel ausübte.“⁶⁴⁷

Die „Bavaria Film“ wird der letzte große Konzern sein, der nach einer wiederholten Insolvenz im Jahr 1937 direkt in die Hände von Winkler und hiermit

⁶⁴⁴ Becker, 1973, S. 134

⁶⁴⁵ Becker, 1973, S. 135

⁶⁴⁶ Spiker, 1975, S. 166

⁶⁴⁷ Spiker, 1975, S. 167

vollständig in Hände des Reiches gerät. Im Vorfeld folgt die Übernahme von „Ufa“ und „Tobis“, um den Plan der absoluten Gleichschaltung zu verwirklichen.

„Die enge Zusammenarbeit zwischen „Ufa“ und „Tobis“, die nun gewährleistet ist, wird in naher Zukunft auch auf die heute noch außenstehenden Filmgesellschaften ausgedehnt werden, so dass insbesondere im deutschen Filmverleih eine nach einheitlichen Grundsätzen und Richtlinien geleitete Arbeitsgemeinschaft hergestellt wird.“⁶⁴⁸

Als wichtigsten Grund für eine Verstaatlichung der gesamten Filmindustrie nennt Goebbels den Mangel an politischen Filmen und die schlechte Qualität der deutschen Produktionen.⁶⁴⁹

Die Tatsache, dass ausgerechnet ein unpolitischer Wirtschaftsmann wie Max Winkler mit der Sanierung der gesamtdeutschen Filmwirtschaft in alleiniger Vollmacht betraut wird, liegt an seiner Erfahrung bei der Übernahme sämtlicher Zeitungen für das Reich, denn auch eine kulturpolitische Filmindustrie muss auf einer gesunden ökonomischen Basis aufgebaut werden.⁶⁵⁰ Die Filmindustrie soll für Nationalsozialisten nicht nur propagandistisch und machstabilisierend wirken, sondern auch profitabel agieren, was bis ins Jahr 1937 jedoch noch nicht der Fall ist.

Mit vorschreitender Verstaatlichung geht die Anzahl der Filme zurück, da man mit der Rationalisierung und der Zusammenlegung der Ressourcen auch den kapitalistischen Wettbewerb ausschaltet. 1937 werden in Deutschland gerade einmal 171 Filme zugelassen, was den tiefsten Stand seit der Etablierung der deutschen Filmwirtschaft markiert; dabei sind die Herstellungskosten eines deutschen Filmes von ca. RM 250.000 im Jahr 1932/1933 auf bis zu RM 550.000 im Jahr 1937 gestiegen.⁶⁵¹ Die immer steigenden Herstellungskosten sind ein großes Problem, das man auch im Nachfolgenden nur schwer in den Griff

⁶⁴⁸ Fränkischer Kurier Nr. 123/124, 5/6.05.1937

⁶⁴⁹ Moeller, 1998, S. 181

⁶⁵⁰ Spiker, 1975, S. 167

⁶⁵¹ Völkischer Beobachter Nr. 65, 06.03.1939

bekommt, insbesondere nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, wo nicht nur Personal-, sondern auch Materialmangel herrscht.

Bis auf die „Ufa“ hat den kulturpolitischen Strukturwandel der Nationalsozialisten kein großer Konzern überstanden. Sowohl die „Bavaria Film“ als auch die „Tobis“ sind zu Umstrukturierung und Umfirmierung gezwungen, nachdem sich beide in finanziellen Schwierigkeiten befinden. Dies ist eine günstige Gelegenheit für Winkler. Er will die „Bavaria Film“ nicht mehr sanieren, sondern auf einer neuen Basis wiederaufbauen, um sie später entsprechend den Plänen gleichzuschalten.

Vor 1937 werden noch ca. 20 bis 30 freie Produzenten vorerst durch die Finanzierung der Filmkreditbank unterstützt,⁶⁵² mit dem Ankauf der „Ufa“ spielt die Filmkreditbank jedoch kaum noch eine Rolle und wird im Nachfolgenden aufgelöst. Bis 1938 erfolgt eine vollständige Konsolidierung der deutschen Filmwirtschaft nach dem Plan von Winkler. 1942 kommt er zum eigentlich Ziel, der Zusammenlegung aller Produktionsfirmen unter dem „Ufi“-Konzern, einem Dachkonzern, in dem auch die „Bavaria-Film“ intergiert wird, wobei sie zwar unter ihrer Marke weiter produziert, jedoch nur für die Ausführung der im Auftrag gegebenen Produktionen zuständig ist.

Eine übersichtliche Struktur der Filmwirtschaft, die Winkler für Nationalsozialisten schafft, dient vor allem dem Zweck, die gesamtdeutsche Filmindustrie kulturpolitisch und ökonomisch umfassend kontrollieren zu können, ferner sie so zu reorganisieren, dass diese auf gemeinsame Ressourcen und Vertriebskanäle zugreift und selbst in den Kriegszeiten noch effektiv und gewinnbringend arbeiten kann. Mehrere Firmen werden im Laufe der Umstrukturierung in die „Ufa“ intergiert, z.B. die „Terra-Verleih GmbH“. Die „Tobis“ muss auch umstrukturiert werden und agiert ab 1937 unter der Leitung der Kerngesellschaft „Tobis Filmkunst GmbH“, mit „Tobis Verleih-GmbH“ für den Vertrieb im Reich und „Tobis Cinema AG“ für Auslandsvertrieb. Die „Tobis Tonbild-Syndikat“ gibt ihre Ateliers an die Kerngesellschaft ab und beschäftigt sich nun ausschließlich mit Patenten und Lizenzen.

⁶⁵² Frankfurter Zeitung, Nr. 203/204, 22.04.1942

Die „Bavaria Film“ steht von allen Konzernen zu diesem Zeitpunkt am schwächsten da und ist gezwungen ihre Wochenschau an die „Tobis“ abzugeben, dazu muss sie die eigene Produktion aussetzen.⁶⁵³ Nachdem der Konzern nun als „Bavaria-Filmkunst GmbH“ im Jahr 1938 mit einem Stammkapital von RM 1,5 Millionen wiedergegründet wurde, plant man Filme für das Spieljahr 1938/1939.

Winkler ist eine Schlüsselfigur der Monopolisierung und der „Vereichlichung“ der deutschen Filmindustrie, seine Rolle wird im Verlauf dieser Arbeit am Beispiel der „Bavaria Film“ deutlich gemacht.

⁶⁵³ Frankfurter Zeitung, Nr. 612-613, 01.12.1938

9. Die neue „Bavaria Film AG“ als Auffanggesellschaft der „Münchner Lichtspielkunst AG“ unter der Hakenkreuzfahne.

Wie bereits im Obigen erwähnt, geht die deutsche Filmindustrie Anfang der dreißiger Jahre durch eine neue Krise. Es folgen zahlreiche Insolvenzen in der Filmbranche, neben dem „Ufa“-Konzern, der bereits 1927 saniert in die Hände der Nationalsozialisten gerät, bleibt kaum noch eine alte Produktionsfirma bestehen. Die Umstellung auf den Tonfilm und die damit eingehenden Mehrkosten des technologischen Wandels führen zu steigendem Kapitalbedarf, Auswertungsproblemen und zahlreichen Fehlkalkulationen bei den Produktionen.

„1931 verschwand die Hegewald-Film AG mit 4,5 Millionen Passiven, die „Terra“ wurde insolvent und legte später ihr Kapital von 3 Millionen 100 zu 1 zusammen. 1932 folgten die Zusammenbrüche der Südfilm (1 Million, AK, 5,47 Millionen Gläubiger), der „Emelka“ (5 Millionen AK, 9,74 Millionen Gläubiger), des vom Theaterbesitzer gegründeten Deutschen Lichtspielsyndikates AG (4,2 Millionen Unterbilanz), der gleichfalls von Theater finanzierten Heros-Reichsliga (1,6 Millionen Gläubiger), der National (3,5 Millionen Passiven, bei 1,4 Millionen Gläubiger,) der sehr alten Firma Messtro (1,5 Millionen Passiven), der Katholischen Leo-Film AG (1,4 Millionen Passiven), um nur die größten zu nennen, und auch die „Tobis“, die den meisten dieser Gesellschaften mit Sachkrediten zur Seite gestanden hat, musste 6,8 Millionen Sonderabschreibungen vornehmen und 2 zu 1 sanieren.“⁶⁵⁴

In den dreißiger Jahren beherrscht Hollywood bereits den internationalen Filmmarkt. So sind 65 Prozent aller Filme im internationalen Umlauf amerikanische Produktionen, wobei diese bis zu 70 Prozent aller Vorführungen und bis zu 85 Prozent des Umsatzes der gesamten Weltproduktion ausmachen.⁶⁵⁵ Deutschland schafft es, 1932 69 Filme (von insgesamt 141 ausländischen Filmen) auf dem amerikanischen Markt zu platzieren, im Jahr 1935 sind es 86 (von 241 Produktionen), 1936 sind es 70 von 217 Produktionen.⁶⁵⁶

Das Bestreben der Nationalsozialisten ist jedoch nicht primär die Eroberung der internationalen und vor allem amerikanischen Filmmärkte. Vielmehr wollen sie

⁶⁵⁴ Frankfurter Zeitung Nr.211/212, 26.04.1935

⁶⁵⁵ Frankfurter Zeitung, Nr.661/662, 29.12.1937

⁶⁵⁶ Ebd.

die deutsche Filmindustrie trotz Boykottbewegungen und Isolationsbestrebungen von dem internationalen Markt loslösen, vollständig unabhängig machen, arisieren und kontrollieren.

Im Gegensatz zur Regierung der Weimarer Republik haben die Nationalsozialisten die signifikante Bedeutung des Films nicht übersehen. Der schnelle Wiederaufbau der „Emelka“ als „Bavaria Film AG“ verläuft zeitgleich mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten. München, „die Hauptstadt der Bewegung“, wird für die Nazis zu einem wichtigen Propagandastandort:

„Besonders für München, der Stadt der deutschen Kunst, ist der Film kulturpolitisch Gegenstand höchsten öffentlichen Interesses und soll dieses größte volkserzieherische Mittel würdig neben den anderen kulturellen Leistungen des deutschen Volkes in Ehren bestehen.“⁶⁵⁷

Zeitnah mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten fängt die Aufbauphase der „Münchner Lichtspielkunst AG“ an. Der ehemalige „Emelka“-Gründer und langjähriger Direktor Kraus kann mit Hilfe einer den Nationalsozialisten nahstehenden Privatbank⁶⁵⁸ genügend Kapital für den Neubeginn zusammenstellen, er selbst bringt seine Kontakte und Erfahrung in die Filmproduktion mit.

Der umfassende Wiederaufbau der „Emelka“ kann jedoch erst nach dem erfolgreichen Vergleich mit den Großgläubigern beginnen. Ende 1932 betragen die Verbindlichkeiten der „Emelka“ RM 9,74 Millionen.⁶⁵⁹ Ein Verzicht der Großgläubiger hat die „Emelka“ vor der Zerschlagung gerettet; diese können dadurch das Weiterbestehen mit der Auffanggesellschaft „Bavaria Film AG“ sichern und auf eine Entschädigung hoffen. Aus der „Münchner Lichtspielkunst AG“ geht nun die „Bavaria Film AG“ hervor. Die „Bavaria Film“ übernimmt eine Bürgschaft bis RM 145.000 für die ehemaligen Großgläubiger der „Emelka“ und kann ihre Aufbauarbeiten aufnehmen.

„Der Weg zum Wiederaufbau des kulturell und wirtschaftlich gleich wichtigen zweiten deutschen Filmproduktionszentrums in München ist

⁶⁵⁷ Neues Münchner Tagblatt, Nr. 262, 18.09.1936

⁶⁵⁸ Anmerkung: „Merck, Fink & Co.“

⁶⁵⁹ München-Augsburger Abendzeitung Nr. 4, 27.1.1933

nunmehr frei und in Hand des Kommerzienrats Kraus beziehungsweise der von ihm in Gemeinschaft mit dem Bankhause Merck, Fink und Co. gegründeten „Bavaria Film AG“ gelegt.“⁶⁶⁰

August von Finck sen. gehört sehr früh zu größten Bewunderern Hitlers und trifft ihn bereits 1931 persönlich. Von den amerikanischen Ermittlungsbehörden wird Fink später als „Nazi in jeder Hinsicht“ beschrieben: „stolz, versnobt, reserviert, pedantisch und ein Bürokrat.“⁶⁶¹ Durch seine Nähe zu den Nationalsozialisten und insbesondere seinem direkten Kontakt zu Adolf Hitler kann sich der „Bavaria Film“-Hauptinvestor im Verlaufe der sogenannten Arisierung am Eigentum zahlreicher jüdischen Banken bereichern. Als die „Ufa“ sich nach dem Erwerb durch Hugenberg bereits vor der Machtergreifung in den Händen der Rechten befindet, wird die „Bavaria Film AG“ mit den Finanzmitteln einer Bank gegründet, deren Chef ein überzeugter Nationalsozialist und NSDAP-Mitglied ist.⁶⁶² Somit haben die Nationalsozialisten von Anfang an einen starken Einfluss auf die zweitgrößte deutsche Filmstadt mit fortgeschrittenen Infrastruktur und können mit dem Wiederaufbau der „Bavaria Film“ beginnen.

„Die Vorbedingungen hierfür sind in idealer Weise gegeben. Das herrliche, ausbaufähige Geiseltal-Gelände, mit seinen umfangreichen Ateliersanlagen, seinem mustergültigen Kopierwerk und seinem erprobten Personalapparat, vermögen die beste Arbeit zu leisten.“⁶⁶³

Nachdem der Vergleich erfolgreich abgeschlossen ist, bestellt man als Leiter des Kernunternehmens Arthur Herrlitz, der zuvor zwar Erfahrungen in der Filmbranche gesammelt hat, jedoch zu diesem Zeitpunkt im Bereich Papierfabrikation tätig ist.⁶⁶⁴

Die „München-Augsburger Abendzeitung“ beschreibt einen Besuch bei der „Bavaria“, wobei man sich daraus eine Vorstellung der damaligen Umstände ableiten kann:

⁶⁶⁰ München-Augsburger Abendzeitung Nr. 4, 27.01.1933

⁶⁶¹ Köhler, 2008, S. 307

⁶⁶² Ebd.

⁶⁶³ Neues Münchner Tagblatt, Nr. 262, 18.09.1936

⁶⁶⁴ Deutsche Filmzeitung, Nr. 7, 07.02.1933

„Beim Eintritt in das Filmgelände Geiseltasteig merkt man der Filmstadt gar nichts Besonderes an. <...> Es bietet sich ungefähr das Bild, das jeder kennt, der mit der Straßenbahn vorüberfährt: Filmbauten, von vorne und von hinten, Illusion und Wirklichkeit; neben einem verfallenen arabischen Tempel ein frischgebautes oberbayerisches Bauerhaus; etwas abseits eines ganzen Straßenzuges - wie uns erläutert wird, Rückbleibsel vom „SA-Mann Brand“-fällt ein mächtiges, unförmiges Gebilde auf, das mit vielen, nicht gerade ansehnlichen Zelttüchern überdeckt ist. „Das ist der Tunnel“, die Aufnahmen haben noch nicht begonnen. <...> Eine Kamera wird herangeschoben Jupiter-Lampen werden zurechtgerückt. In einem drehbaren Gestell befestigt, schwebt mitten im Raum ein Mikrophon. Regisseur Franz Seitz und seine Mitarbeiter treffen hier die Vorbereitungen zu einer Aufnahme für den Tonfilm „Ein Kuss in der Sommernacht.“ <...> Es ist so weit. „Licht an! Ruhe bitte. Die Lampen grellen auf. Es wird ein bisschen hin und hergeprobt und dann „Achtung, Aufnahme.““⁶⁶⁵

Da gerade die „Hauptstadt der Bewegung“ und später die von Hitler ausgerufene „Hauptstadt der Deutschen Kunst“ sich nun an den Werten des Nationalsozialismus orientieren muss, plant die Führung der „Bavaria Film“ zwar einen eigenen aber im „Geiste der Zeit“ verfangenen Weg für die neue „Bavaria“. Auf der Tagung der Reichsspielkammer äußert sich der Direktor und Vorstand der „Bavaria Film AG“ Arthur Herrlitz wie folgt dazu:

„Und diese vom Nationalsozialismus gewollte und geförderte Stammeseigenart gibt auch München die Berechtigung, als Kulturhauptstadt des Deutschen Reiches nach dem Willen des Führers in der Filmproduktion eigene Wege zu gehen- natürlich im großen Rahmen der nationalsozialistischen deutschen Wiedergeburt.“⁶⁶⁶

In München finden die Nationalsozialisten einige kulturelle Wurzeln, die geeignet sind, um den rassistischen Idealen der NSDAP zu dienen. Die süddeutsche Kultur - und insbesondere die Filmkultur - hat sich als eine eigenständige, heimat- und volksverbundene deutsche Kultur etabliert; im Gegensatz zum kosmopolitischen Berlin erscheint sie den Nationalsozialisten volksnah. Der Sonderweg der „Münchner Lichtspielkunst AG“, der Vorgängergesellschaft der „Bavaria Film“,

⁶⁶⁵ München-Augsburger, Nr. 244, 04.09.1933

⁶⁶⁶ Völkischer Beobachter, Nr. 264, 21.09.1934

folgt durchaus den von ihrem Gründer Peter Ostermayr vorgelegten Schienen. Heimatfilme dominieren die ersten Jahre der Filmproduktion in Geiselgasteig, ein deutsches Leitbild und eine uneingeschränkte Heimatliebe wird subtil in den Filmen transportiert. Die Projektion der heilen deutschen Welt wird ab 1933 mit perfider Propaganda vermischt. Hier macht die „Bavaria Film“ keine Ausnahme.

Auf der Tagung der Reichsfilmkammer im Jahr 1934 betont der Bavaria-Direktor Herrlitz die kulturpolitischen Gedankenzüge wie folgt:

„Im Sinne dieser Gedankengänge des Führers sehen wir dann auch allerorten im neuen Deutschland eine entscheidende und zielbewusste Pflege der bodenständigen, schöpferischen Kräfte in Dichtung, Theater und Bildender Kunst sich entfalten. Nur eine vom Heimatleben und Väterart ausgehende und aus ihnen immer wieder neue Kräfte und neue Antriebe schöpfende Kultur hat Bestand und Wert.“⁶⁶⁷

Zwischen der Gründungsjahren 1932 und 1933 dauert der Betrieb der „Bavaria“ nur fünf Monate an. Eine ordentliche Generalversammlung findet erst am 22.01.1935 in den Räumlichkeiten in der Sonnenstraße 15 statt.⁶⁶⁸ Dabei werden die ersten Bilanzen des Unternehmens vorgestellt. Laut Herrlitz kann die Nachfolgegesellschaft der „Emelka“, die „Bavaria Film AG“, nur aufgrund entsprechender Maßnahmen der Reichsregierung und der Reichsfilmkammer gegründet und aufgebaut werden. Trotz der erschwerten Bedingungen im internationalen Zahlungsverkehr und diverser Verbote und Maßnahmen, unter welchen die deutschen Filme seit der Machtergreifung der Nationalsozialisten leiden, kann sich die „Bavaria Film AG“ im ersten Geschäftsjahr durchaus behaupten. Einen Verlustvertrag der „Emelka“ gleicht man aus.⁶⁶⁹

Die Reichsregierung führt zusammen mit der Reichsfilmkammer organisatorische und wirtschaftliche Maßnahmen zum Wiederaufbau der „Bavaria Film“ durch. Erschwert wird der Aufbau laut dem Geschäftsbericht aus dem Jahr 1933/1934 vor allem durch internationale Komplikationen und Boykottmaßnahmen gegen die deutsche Filmindustrie auf den wichtigen Absatzmärkten.⁶⁷⁰

⁶⁶⁷ Völkischer Beobachter, Nr. 264, 21.09.1934.

⁶⁶⁸ BayHStA, MHIG 5850

⁶⁶⁹ Ebd.

⁶⁷⁰ BWA, S11 I 36

In ihrem ersten Geschäftsjahr, 1933/1934, erwirtschaftet die neugegründete „Bavaria Film AG“ einen marginalen Gewinn von RM 14.326, gleichzeitig schafft das Unternehmen es jedoch den Bruttoüberschuss von RM 0,31 Millionen auf RM 1,42 Millionen zu erhöhen.⁶⁷¹ In dieser Zeit kann die „Bavaria Film“ vier eigene Filme produzieren, neun weitere entstehen als Gemeinschaftsproduktionen. Ferner dreht man einen fremdsprachigen Spielfilm und zwei Kurzfilme. Die Zahl der deutschen Kulturfilme beläuft sich auf 15, hinzu kommen 14 Kurzfilme in deutscher Sprache.

Am 21.08.1934 stellt sich der Direktor und Vorstand der „Bavaria Film AG“, Arthur Herrlitz, der Presse und berichtet über die Entwicklung der „Bavaria Film“ zwischen den Jahren 1933 und 1934, dabei präsentiert er einen Ausblick auf den geplanten Weg des Konzerns in der Zukunft.⁶⁷² Gezeigt werden im Vorfeld die Filme "Klein Dorrit" vom Regisseur Carl Lamač nach einem Drehbuch von Curt J. Braun, mit Gustav Waldau, Anny Ondra und Hilde Hildebrand in den Hauptrollen und "Liebe dumme Mama" von Carl Boese nach einer Vorlage von Walter Wassermann. Die Hauptrollen sind durch Leopoldine Konstantin, Luise Ullrich und Hermann Thimig besetzt. Neben der Spielfilmproduktion wird in der genannten Zeit auffällig viel im Bereich Wochenschau produziert, nämlich 52 Ausgaben.⁶⁷³ Die ehemalige „Emelka“-Wochenschau GmbH ist in „Bavaria-Wochenschau GmbH“ umfirmiert und erzielt ebenfalls einen kleinen Gewinn.

Die Studios in Geiseltal sind in den genannten Geschäftsjahren bis zu 87,5 Prozent belegt, die „Bavaria Film“ ist nun auch ein Mitglied der Reichsfilmkammer. Für das darauffolgende Geschäftsjahr 1934/1935 plant die „Bavaria Film AG“ die Produktion massiv auszubauen und den Etat auf 23 Spielfilme zu erhöhen, dabei soll die Auslastung der Ateliers bis zu 100 Prozent betragen.⁶⁷⁴ Um das geplante Pensum zu bewältigen, soll ein Teil der Filme in Gemeinschaftsproduktionen mit kleineren Produktionsfirmen gedreht werden, wobei diese dann eine Chance bekommen, davon wirtschaftlich zu profitieren.

⁶⁷¹ Münchner Neueste Nachrichten Nr. 25, 25.01.1935

⁶⁷² Völkischer Beobachter, Nr. 234, 22.08.1934

⁶⁷³ BayHStA, MHIG 5850, Geschäftsbericht 1933/1934

⁶⁷⁴ Münchner Neueste Nachrichten Nr. 25, 25.01.1935

Damit soll die „Bavaria Film AG“ auch die kleinen mittelständischen Unternehmen fördern.

Wie Direktor Herrlitz betont, wird sich die „Bavaria Film“ bemühen, in den Geschäftsjahren 1934/1935 ausschließlich auf Stoffe zu konzentrieren, die kulturpolitische Haltung des neuen Deutschlands widerspiegeln.⁶⁷⁵ Damit kommt man auch hier den Anforderungen der Nationalsozialisten entgegen, außerdem entgeht man so möglichen Verboten, die bei der starken Zensur der Nazis gnadenlos sind:

„Eine gut deutsche, geistig gehaltvolle Filmkunst, die aber doch Unterhaltung und echten Humor bietet, sei dabei das Ziel gewesen.“⁶⁷⁶

Unter diesen auf den ersten Blick harmlosen Begrifflichkeiten stecken natürlich Stoffe, die im Sinne der Nationalsozialisten als „volksbildend“ gelten.

Einen besonderen Dank durch den Staatsminister Esser vom Bayerischen Staatsministerium für Wirtschaft, erhält der Direktor der „Bavaria“-Direktor Herrlitz am 07.02.1935 für das Vorführen des Propagandafilms „SA-Mann Brand“ im Saargebiet. Der Minister ist erfreut, dass man direkt nach der Saarabstimmung gleich die Bevölkerung im Saarland mit der deutschen Filmkunst der Gegenwart vertraut macht.⁶⁷⁷ In seinem Brief vom 02.02.1935 erwähnt Herrlitz ergeben, dass dieser „Bavaria“-Film bereits in den ersten Tagen nach der Machtübernahme hergestellt worden. Somit kann man wiederholt feststellen, dass die Einflussnahme der Nationalsozialisten auf die „Bavaria“-Produktionen bereits im Vorfeld stark gewesen sein muss.

Die Vorführung von „SA-Mann Brand“, eines Films, der zu einer der wichtigsten „Bavaria“-Produktionen der Anfang der 1930er Jahre gehört, feiert man ganz besonders. Über die Premiere schreiben sämtliche Zeitungen. Der Wunsch diesen Film zu sehen ist äußerst groß, bei nur 830 Plätzen werden diesen Film bei der Premiere über 3.000 Besucher anschauen.⁶⁷⁸

⁶⁷⁵ Völkischer Beobachter, Nr. 234, 22.08.1934

⁶⁷⁶ Ebd.

⁶⁷⁷ BayHStA, MHIG 5835, Nr. Z. 2967

⁶⁷⁸ BayHStA, MHIG 5835, Vorführung im Saarland, Forschung und Fortschritt, Berlin, 19.10.1934

Die „Münchner Lichtbildbühne“ vom 31.01.1935 berichtet, dass aus dem gesamten Saarland Journalisten und Kinobesitzer angereist sind. Die Zeitung empfiehlt jedem diesen Film anzuschauen. Der Inhalt, der sehr stark auf die nationalsozialistischen Ideale angelegt ist, wird wie folgt beschrieben:

„Wiedererweckt werden die furchtbaren Jahre des Klassenkampfes und Brudermordes, die Deutschland zerrütteten und an den Abgrund brachten. Wir erleben in erschütternden Szenen, wie selbst innerhalb der Familie jeder Zusammenhalt verloren ging. Tatbereit und weder durch Arbeitslosigkeit noch durch die Mordkolonnen der Kommunisten vom Ziel abzubringen steht SA-Mann Brand auf seinem Posten. Und mit ihm seine Kameraden bis zum Hitlerjungen Erich Lohner, der seine Treue zur Bewegung und Ihrem Führer mit dem Tode besiegelt.“⁶⁷⁹

Die Reaktionen des Publikums sind überwältigend, man applaudiert geschlossen beim Fackelzug der NSDAP nach Bekanntwerden des Wahlsieges und lacht beim Verhaften eines Sowjets-Spions; die nationalsozialistische Propaganda kommt gut an.

Bavaria führt ab 1933 bis 1935 eine Reparatur bzw. Sanierung der Ateliers und Anlagen durch, die Abschreibungen liegen bei RM 135.525,98, außerdem wird über 1 Hektar des Geländes in Geiseltal auf die „Bavaria Filmkopierwerk GmbH“ überschrieben, wo man mit dem Errichten des Neubaus beginnen kann. Zu diesem Zeitpunkt erstreckt sich das neue Gelände in Geiseltal auf ca. 20 Hektar.⁶⁸⁰

Das Kopierwerk, das nur unter „Bavaria-Filmkopierwerk“ firmiert, kann insbesondere durch den Neubau seine Produktion erweitern und das Ergebnis vom Vorjahr erreichen. Man rechnet kurzfristig aber mit einer Verdoppelung der Leistung. Außerdem werden durch den Neubau einige neue Arbeitsplätze geschaffen.⁶⁸¹

Die Tochterfirma der „Bavaria-Film AG“, die Verleihgesellschaft „Bayerische Film GmbH“, kann im oben genannten wirtschaftlichen Zeitrahmen einen Gewinn

⁶⁷⁹ Lichtbild-Bühne, 31.01.1935

⁶⁸⁰ BWA, S11 I 36

⁶⁸¹ Völkischer Beobachter, Nr. 234, 22.08.1934

von sieben Prozent erreichen.⁶⁸² Ferner sind im Konzern die „Bavaria-Tonverlag GmbH“, sowie die „Emelka-Kulturfilm GmbH“ integriert. Letztere werden bei der oben erwähnten Bilanz nicht berücksichtigt.

Die Übernahme der „Emelka“-Negative bringt dem jungen Konzern nur einen kleinen Gewinn. Einige Filme muss die „Bavaria Film“ abschreiben, voraussichtlich, weil zahlreiche Filme von der Reichsfilmkammer nicht zugelassen werden. Die laufenden Hypotheken fordern Unkosten von RM 20.577,42, die Forderungen liegen bei RM 1794,31. Der Gesamtbetrag aller Wechselverbindlichkeiten bei Banken liegt jedoch bei RM 253.190,10, wobei RM 80.000 davon eine Forderung der Filmkreditbank ist.

Da die Nationalsozialisten nach der Machtergreifung das Medium Film für ihre propagandistische Zwecke benötigen, geht die Entwicklung der deutschen Industrie nach vielen Krisen Jahren schnell voran. So werden im Reichsgebiet im Geschäftsjahr 1933/1934 über 107 Filme produziert, 150 sind es 1934/1935, wobei der Bedarf mit 200 Filmen beziffert wird. Für diesen Zweck gibt es im Dritten Reich 1934 bereits 30 Filmateliers, die an bis zu 70 Prozent der sogenannten Ateliertage im Jahr belegt sind.⁶⁸³

Der Reichspropagandaminister Dr. Goebbels setzt sich das Ziel, die Zahl der Film-Exporte zu steigern, während man die Einfuhr der ausländischen Filme deutlich einschränkt. Die Filmproduktion unterliegt strenger staatlicher Kontrolle, jedoch stets mit dem Ziel der Gewinnmaximierung. Somit verzichtet man nicht komplett auf die Prinzipien der kapitalistischen Marktwirtschaft, während man jedoch gleichzeitig starken staatlichen Einfluss ausübt. Der NS-Film ist ideologisch geprägt und dient nicht nur dem Erhalt der bestehenden Ordnung, sondern wird zu einer von ideologischen und ökonomischen Determinanten geprägten Massenware.

Im Sinne Hitlers liegt die Gestaltung der deutschen Presse in der Hand des Reiches. Das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda hat Verbote und Zulassungen zu erteilen, ferner wird auch das Lichtspielwesen durch das

⁶⁸² BWA, S11 I 36

⁶⁸³ Becker, 1973, S. 18

Ministerium komplett kontrolliert. Gegen eine Zentralisierung versucht sich der bayerische Ministerpräsident in seinem Brief „Aufgabeverteilung zwischen Reich und Ländern auf dem Gebiet der Volksaufklärung und Propaganda“ zu wehren. In seinem Schreiben vom 20.01.1934 schreibt er, dass durch eine Gleichschaltung der Prüfstellen der bayerische Charakter der süddeutschen Filmindustrie verloren geht und dass das Aufrechterhalten der Einrichtungen für den Erhalt des bayerischen Films wichtig ist.

„Geistige Beeinflussung des Volkes in bestimmter Richtung ist die Hauptaufgabe des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, aber auch wichtige Aufgabe der Landeskulturverwaltung. <...> Der Sinn der neuen deutschen Entwicklung, kulturell und wirtschaftlich gesehen, ist nicht ein undeutscher Zentralismus auf allen Gebieten, der von einem Punkte alles lenken will auch wenn er die vielgestaltigen Verhältnisse nicht überblicken kann. Dieser Zentralismus läge nicht im Sinne des Führers und Reichskanzlers.“⁶⁸⁴

Jedoch hat man in einem zentralistischen, totalitären System kaum noch eine Chance auf regionale Selbstbestimmung. Im späteren Verlauf werden die Nationalsozialisten nicht nur die Prüfstellen bzw. die Kontrollmechanismen, sondern ab 1937 die gesamte Filmindustrie zentralisieren und gleichschalten.

Am 02.08.1934 wird der „Bavaria“-Direktor Herrlitz von dem Staatsministerium für Wirtschaft für den Verwaltungsrat der Reichfilmkammer und der „Filmkreditbank“ vorgeschlagen.⁶⁸⁵ Im Geschäftsjahr 1934/1935 werden durch die „Filmkreditbank“ vier Filme der „Bavaria“ finanziert, zusammen mit Koproduktionen entstehen in diesem Zeitraum insgesamt 12 Filme,⁶⁸⁶ wobei nur drei davon eigene Produktionen sind.⁶⁸⁷ Mit 20 Kulturfilmen erhöht die „Bavaria Film“ ihre Produktion um fünf Filme gegenüber dem vorherigen Geschäftsjahr, während die Anzahl der Wochenschauausgaben konstant bei 52 bleibt. Ferner schließt die „Bavaria Film“ im Jahr 1934 einen Vertrag mit „United Artists“, einem der größten internationalen Filmkonzerne, sodass man nun für den Verleih

⁶⁸⁴ BayHStA, MHIG 5850

⁶⁸⁵ Ebd.

⁶⁸⁶ BWA, S 11 I 36, Geschäftsbericht 1934/1935.

⁶⁸⁷ Ebd.

auf die besten Importfilme aus britischer, französischer und amerikanischer Produktion zugreifen kann.⁶⁸⁸

Durch den Bau eines modernen Filmkopierwerks kann die „Bavaria Film AG“ nun effizienter arbeiten. Im Jahr 1934 sind bei der „Bavaria Film AG“ durch die Neugründung des Konzerns wie auch durch nationalsozialistische Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen rund 500 Arbeitnehmer beschäftigt. Seit 1933 werden allein in den Ausbau der Ateliers über RM 200.000 investiert. Die Kosten für das neue moderne Kopierwerk belaufen sich auf RM 350.000.⁶⁸⁹ Durch die Wirtschaftsbelebung werden in zwei Jahren für den Münchner Arbeitsmarkt mehr als 22.000 Arbeitstage geschaffen, ferner entstehen zwischen 1933 und 1934 15 eigene große und 30 kleine Filme.⁶⁹⁰

Für die „Bavaria“-Führung ist der Filmexport zu einem wichtigen Thema geworden. So wird z. B. in Elsass-Lothringen eine „Bavaria“-Vertretung eröffnet, damit dort Filme in deutscher Fassung gezeigt werden können. Gleichzeitig berichtet Direktor Herrlitz, dass es dem Konzern gelungen ist mit spanischsprachigen Ländern, ferner sogar mit Japan und Nordamerika Verträge zu schließen.⁶⁹¹ Für die Geschäftsjahre 1934 und 1935 ist es zu dem gelungen, sämtliche geplanten Produktionen an Österreich, die Schweiz und die Tschechoslowakei bereits im Vorfeld zu verkaufen.

1934 wird mit großem Aufwand der Spielfilm „Peer Gynt“ gedreht, wobei die Produktion mit einem Budget von über RM 1.000.000 die größte bisher gedrehte Filmproduktion der „Bavaria Film“ ist. Bei dem Erfolgsfilm unter Regie von Fritz Wendhausen mit Hans Albers, Lucie Höflich, Marieluise Claudius und Ellen Frank in den Hauptrollen werden 1.400 Komparsen und mehrere Hundert Hilfskräfte beschäftigt. Die Dreharbeiten dauerten insgesamt zwei Monate. Die Münchner Wirtschaft setzt mit Lieferungen und Bauaufträge allein bei diesem Film mehrere Hunderttausend Reichsmark um.⁶⁹²

⁶⁸⁸ Völkischer Beobachter Nr. 234, 22.08.1934

⁶⁸⁹ Ebd.

⁶⁹⁰ München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 349, 22/23.12.1934

⁶⁹¹ Völkischer Beobachter, Nr. 234, 22.08.1934

⁶⁹² München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 349, 22/23.12.1934

In der neuen Kolumne „Die Ehrentafel des deutschen Films“ wird vom „Völkischen Beobachter“ am 18.12.1934 der „Bavaria“-Film „Peer Gynt“ ausgiebig gefeiert, insbesondere der Hauptdarsteller Hans Albers. Dr. Fritz Wendhausen, der Regisseur des Films, hat an diesem Werk neun Monate gearbeitet. Besonders lang dauerte die Arbeit am Drehbuch, geschrieben durch drei Autoren. Der Film „Peer Gynt“ wird unter anderem in Norwegen gedreht, was vollkommen der nördlichen Volksromantik und einem starken Heimatgefühl der Nationalsozialisten entspricht:

„Die melancholischen tiefen Täler und über ihnen der zartblaue, unendliche Himmel, der mit dem Meer zusammenfließt. <...> In dieser Umgebung wächst der übermächtige Drang in die Ferne.“⁶⁹³

Der Film feiert trotz Boykotte große Erfolge, international ist er in Österreich, in der Tschechoslowakei, in der Schweiz, Holland, Ungarn, Jugoslawien, Spanien, Portugal, Italien, Skandinavien, Rumänien und weiteren Ländern erfolgreich. Es finden Gespräche wegen der Lizenzierung für eine englische Version statt. In einem Brief von 12.12.1934 wendet sich der Vorstand der „Bavaria-Film AG“ Artur Herrlitz an das bayerische Staatsministerium für Wirtschaft. Darin bedankt er sich für die organisatorischen und wirtschaftlichen Maßnahmen, die das neugegründete Unternehmen in schwierigen Zeiten unterstützt haben.⁶⁹⁴ Herrlitz berichtet, dass die „Bavaria Film“ sich bemüht, die Produktion auf einem hohen kulturellen und künstlerischen Niveau zu halten und verweist auf „Peer Gynt“ mit Hans Albers in der Hauptrolle, der als Erfolgsfilm in die Geschichte eingeht.

„Die von mir vertretene „Bavaria Film AG“, München, konnte gefördert durch die dankenswerten organisatorischen und wirtschaftlichen Maßnahmen der Reichsregierung und Reichfilmkammer, den Ausbau des jungen Unternehmens stetig durchführen, trotz der fühlbaren Hemmungen, die aus den Erschwerungen im Internationalen Zahlungsverkehr und aus der Boykottbewegung gegen den deutschen Film in wichtigen Absatzgebieten des Auslands erwachsen.“⁶⁹⁵

⁶⁹³ Völkischer Beobachter, 18.12.1934

⁶⁹⁴ BayHStA MHIG 5850, Direktor Herrlitz, 12.12.1934

⁶⁹⁵ BayHStA MHIG 5835, Brief von Bavaria Direktor Arthur Herrlitz an das Bayer. Staatsministerium für Wirtschaft.

Trotz der Sanktionen und Schwierigkeiten auf dem internationalen Markt muss die „Bavaria Film“ keine Angestellten entlassen. Im Dezember 1934 sind die Ateliers darüber hinaus vollbesetzt, die durchschnittliche Besetzung der Belegschaft liegt bei 90 Prozent.

Probleme hat jedoch die Verleih-Abteilung der „Bavaria Film“. Die Gründe hierfür sind die ungewöhnliche Hitze im Sommer 1934 und eine noch sehr schwache Kaufkraft der Bevölkerung. Dennoch bleibt das Kopierwerk unter voller Auslastung. Das neue modernisierte Kopierwerk in Geiseltal nimmt erst im Februar 1935 den Betrieb auf, dabei kann die „Bavaria-Filmkopierwerk GmbH“ ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielen.⁶⁹⁶

Am 16.02.1934 trifft das neue Lichtspielgesetz in Kraft, ferner werden auf Wunsch des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda die Reichsfilmdramaturgen als Vorprüfer berufen.⁶⁹⁷ Man begründet es damit, dass dadurch die Prüfstellen entlastet werden sollen; darüber hinaus soll das Niveau des Films dadurch gehoben werden und ferner muss sich der deutsche Film an der nationalsozialistischen Ideologie orientieren.

Die Erziehung der Bevölkerung mit dem Massenmedium Film soll dabei bereits im Jugendalter beginnen. Davon zeugt ein Beschluss vom 30.07.1934 durch das Staatsministerium für Unterricht und Propaganda:

„In allen Fragen, welche Herstellung und Verbreitung von Filmen für Schule, Jugendpflege und Volksbildung betreffen, arbeitet das Reichsministerium für Wirtschaft, Erziehung und Volksbildung mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda zusammen.“⁶⁹⁸

Für die Filmarbeit sind die Gaufilmstellen der NSDAP zuständig, die ebenfalls dem Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda unterstellen. Die Gaufilmstellen der NSDAP arbeiten wiederum mit Reichsstelle für den Unterrichtsfilm und den amtlichen Bildstellen zusammen, die entsprechend das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung vertreten. Dabei ist es die Hauptaufgabe der Gaufilmstellen, die Schulen mit

⁶⁹⁶ BWA, S11 I 36, Geschäftsbericht 1934/1935

⁶⁹⁷ Deutsche Reichsanzeiger Nr. 293, 15.12.1934

⁶⁹⁸ BayHStA, MHIG 5850, Nr. 111 17109

staatspolitischen Filmen zu versorgen. Der Besuch dieser Filme wird für jeden Schüler zur Pflicht, wobei man jährlich mindestens vier Vorführungen besuchen muss. Die Inhalte für Propagandafilme stellt der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda gemeinsam mit dem Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung zusammen. Das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kunst ersucht am 05.04.1934 beim Münchner Stadtrat eine Ausstattung sämtlicher Schule mit Schmalfilmgeräten.

1934 stabilisiert sich die deutsche Wirtschaft allmählich und die Arbeitslosigkeit sinkt kontinuierlich. Diese Faktoren spielen auch für die Filmproduktion eine wesentliche Rolle. Gleichzeitig kommt es jedoch zu Einschränkungen von deutschen Filmen im Ausland. In dem Interview „Weg frei für den guten Film“ im „Völkischen Beobachter“ vom 01.12.1934, erwähnt der „Bavaria Film“-Direktor Herrlitz, dass trotz wirtschaftlicher Stabilisierung die Erschwerung des Auslandsgeschäfts negative Auswirkung auf die deutsche Filmindustrie hat.⁶⁹⁹

Eine wichtige Rolle bei der Förderung des deutschen Films spielt die neu gegründete „Filmkreditbank“. Der „Völkischer Beobachter“ veröffentlicht in der Ausgabe am 03.04.1935 einen Bericht des Bankvorstands. Demnach hat die „Filmkreditbank“ im genannten Jahr 49 Großfilme, 19 Kurzfilme, 37 Kulturfilm, und acht Synchronisierungen mitfinanziert, was in etwa die Hälfte der deutschen Filmproduktion ausmacht, wobei man für das laufende Jahr weitere acht Millionen Reichsmark zur Verfügung stellt.⁷⁰⁰

Im Vorstand der „Filmkreditbank“ sind unter anderem Adolf Engl, Regisseur, Kinobesitzer und Leiter der Gaufilmstellen Süd und der Vorstand der „Bavaria AG“ Arthur Herrlitz vertreten. Mit Herrlitz im Vorstand der „Filmkreditbank“ schafft man für die „Bavaria Film“ eine äußerst gute Kreditierungsgrundlage. Die Berufung folgt bereits im August 1934:

„Der Herr Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda hat mir von Ihrem Wunsche Kenntnis gegeben, Herrn Direktor Herrlitz von der Bavaria-

⁶⁹⁹ Völkischer Beobachter, 01.12.1934

⁷⁰⁰ Völkischer Beobachter, 03.04.1935

Film AG in München in den Aufsichtsrat der Filmkredit-Bank GmbH zu berufen. Ich entspreche Ihrem Ansuchen.“⁷⁰¹

Herrlitz initiiert ferner am 20.09.1934 eine Tagung der Reichsfilmkammer unter Beteiligung der Theaterbesitzer, Vorsitzende der Einzelverbände (Produktion und Verleih), Filmkreditbank, wie auch zahlreicher Produzenten und Filmschaffende.⁷⁰² Es werden die besonderen Verhältnisse der süddeutschen Filmindustrie besprochen, aber auch die natürlichen Vorteile und Vergünstigungen in Bayern, durch vorhandene filmreife Landschaften. Die Tagung inkludierte eine Besichtigung der Filmstudios in Geiseltal.

Im „Völkischen Beobachter“ vom 01.12.1934 gibt Herrlitz ferner ein ausführliches Interview über den Zustand des deutschen Films und geht auf die Veränderungen bei der „Bavaria Film“ ein. Der neue Direktor weist darauf hin, dass das Publikum den politischen Film noch als solchen erkennt und vielmehr zu leichter Unterhaltung tendiert. Die Zuschauer sind im Gegensatz zum Publikum der früheren Zeit wählerisch geworden. Trotz diesen Geschmacksdifferenzen ist es der „Bavaria Film AG“ gelungen, für das Spieljahr 1934/1935 16 hochwertige Filme herzustellen, die, wie er betont, im „Dienst der Aufbauarbeit der Reichsregierung stehen.“⁷⁰³ Die meisten produzierten Filme stellen Heimat, Volkstum und germanische Kultur in den Fokus, sind also mit den Vorgaben der neuen Herrscher konform. Die Produktionssteigerung ist laut „Völkischem Beobachter“ auch unter anderem auf das Aufbauprogramm der Arbeitsbeschaffung zurück zu führen. Viele Filme der „Bavaria Film“ entstehen in Zusammenarbeit mit kleineren Produktionsfirmen, wodurch man im Sinne der Förderung der mittelständischen Betriebe vorgeht.⁷⁰⁴

Die hohe Zahl der geplanten Filme beeindruckt auf dem Papier, allerdings hat die „Bavaria Film“ auch schon in der Vergangenheit Filme abschreiben müssen, weil diese nicht wie geplant fertiggestellt werden können oder als halbfertig zu Lasten der Abschreibungen in die Bilanz eingingen. So hat man zum Beispiel im Jahr

⁷⁰¹ BayHstA, MHIG 5835, Vertretung Bayern in Berlin, Nr. 2095

⁷⁰² Völkischer Beobachter vom Nr. 234, 21.08.1934

⁷⁰³ Völkischen Beobachter, Nr. 28, 01.12.1934

⁷⁰⁴ Völkischer Beobachter Nr. 234, 22.08.1934

1933/1934 „20 Jahre Zeitgeschichte München“ und „Elf Teufel“ und aus dem Geschäftsjahr 1934/1935 sogar ganze elf Filme abschreiben müssen.⁷⁰⁵

Am 28.01.1936 veröffentlicht der „Völkischer Beobachter“ in der Ausgabe Nr. 28 die aktuellen Bilanzzahlen der „Bavaria Film“. Demnach besitzt der Konzern entsprechend dem Abschluss am 30.06.1935 Grundstücke im Wert von RM 202.125,70, Ateliergebäude im Wert von RM 280.000 und Wohngebäude im Wert von RM 71.000. Ferner verfügt die „Bavaria Film“ über einen Fundus mit einem Gesamtwert von RM 141.000 und weiteren Anlagen, was unter dem Strich RM 731.127,70 ausmacht (Der Buchwert per 01.07.1934 liegt bei RM 802.127,70).⁷⁰⁶

Der Konzern hat darüber hinaus Beteiligungen im Wert von RM 596.000, fertige Ton-Filme werden mit RM 290.146,40 bewertet, Lizenzen und Buchrechte mit RM 77.871,13. Das Unternehmen leistet 1935 Vorauszahlungen von insgesamt RM 132.071, offene Forderungen liegen bei RM 316.325,35.

Die Aktiva der „Bavaria-Film“ liegt bei RM 600.000 mit einem kleinen Reservefonds mit RM 6.000, dabei belaufen sich die Rückstellungen und Hypotheken auf RM 12.921,65 und RM 731.463,80. Die Aufwendungen liegen bei RM 602.820,88 RM für Gehälter, RM 41.332,81 RM für soziale Abgaben. Zusammen mit Zinsen und Bezirkssteuern belaufen sich die Aufwendungen auf RM 1.460.949,97. Demgegenüber stehen Erträge von ebenfalls RM 1.460.949,97.⁷⁰⁷ Der vorjährige Reingewinn von lediglich RM 8.346,28 wird dem gesetzlichen Reservefonds zugefügt, der Rest von RM 2.346,28 auf die neue Rechnung vorgetragen.⁷⁰⁸

Wie man aus der vorgetragenen Rechnung erkennt, kann die „Bavaria Film“ trotz der Bemühungen noch nicht besonders profitabel arbeiten. Die allgemeine Entwicklung der Filmindustrie im Jahr 1934/1935 wird vom Vorstand der „Bavaria Film AG“ als ungünstig betrachtet. So verringert sich das

⁷⁰⁵ Bundesarchiv, R109-I-1252: Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

⁷⁰⁶ BWA S11 I 36

⁷⁰⁷ Ebd.

⁷⁰⁸ Bundesarchiv, R109-I-1252: Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

Auslandsgeschäft erheblich, gleichzeitig steigen die Herstellungskosten bei einzelnen Filmen für den deutschen Markt, während die Einnahmen diese Entwicklung kaum rechtfertigen. Dieser Umstand lähmt die Branchenentwicklung und hindert die vollständige Genesung des deutschen Films. Glücklicherweise steigen jedoch die Verleiheinnahmen des Konzerns in diesem Jahr um sieben Prozent, somit kann die „Bavaria Film“ den Mehrkostenaufwand gerademal ausgleichen. Die Ateliers in Geislagsteig sind in dem erwähnten Geschäftsjahr zu 87,6 Prozent ausgelastet⁷⁰⁹.

Am 28.06.1935 wird das „Zweite Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes“ vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Goebbels verabschiedet; hiermit hat der „Filmminister“ sogar noch mehr Spielraum auf dem Weg zur absoluten Kontrolle der deutschen Filmwirtschaft.⁷¹⁰ So kann er nun unter anderem ohne rechtlichen Grundlage oder eines Gutachtens der Prüfstelle einen Film verbieten. Selbst wenn eine amtliche Prüfstelle nun eine positive Zulassung für eine bestimmte Produktion erteilt, kann Goebbels diese nun einfach widerrufen, wobei es gegen seine Entscheidung kein Rechtsmittel gibt. Für die „Bavaria Film“, die sich in einer instabilen Lage in ihrer Aufbauphase befindet, bedeuten die politischen Kontrollmechanismen nicht nur den Verlust der Selbstständigkeit. Das darauffolgende Jahr wird das letzte volle Geschäftsjahr der neuen „Bavaria“ werden, bis sie nach einem Konkurs zu einem staatseigenen Unternehmen wird.

9.1. Die Lage der „Bavaria Film AG“ vor der Verstaatlichung

Im Jahr 1936 steht die „Bavaria Film“ wieder an einem Wendepunkt. Trotz Ambitionen und Aufbauversuche befindet sich der Konzern schon wieder in finanziellen Schwierigkeiten.

⁷⁰⁹ BWA, S11, I 36

⁷¹⁰ Becker, 1973, S. 83

Zwar kann der Konzern seine Ergebnisse verbessern, die „Bavaria“ ist jedoch wieder verschuldet und erzielt nur geringe Gewinne. Das 187.440 m² große Grundstück in Geiseltasteig ist zwar mit RM 202.125.70 bewertet, es ist aber gleichzeitig mit Hypotheken in Höhe von RM 713.893,66 und einer Grundschuld von RM 500.000 belastet, ebenfalls wie der Grundbesitz der „Bavaria-Filmkopierwerk GmbH“.⁷¹¹ Der Ausbau auf dem Gelände kommt nicht mehr voran, gebaut werden nur noch eine Autounterstellhalle und eine neue Lagerhalle.

Im Geschäftsjahr 1936 kann die „Bavaria-Film“ trotz allem 14 deutsche Spielfilme vorweisen, wobei neun davon in eigener Produktion entstehen und nur fünf Co-Produktionen sind. Das ist eine deutliche Verbesserung zum vorherigen Geschäftsjahr; von 12 gedrehten Filmen sind nur drei Eigenproduktion der „Bavaria“, während neun Gemeinschaftsproduktion sind.⁷¹² Gleichzeitig senkt man die Anzahl der fremdsprachigen Filme von sechs auf nur einen, was durch den schlechten Absatz der deutschen Produktionen auf dem internationalen Filmmarkt bedingt ist.⁷¹³ Außerdem entstehen 16 deutsche Kulturfilme, davon 13 unter Regie der „Bavaria“, 13 fremdsprachige und drei deutsche Kurzfilme, die Zahl der Wochenschauausgaben bleibt mit 52 Ausgaben auch in diesem Jahr konstant.⁷¹⁴ Der Wert der fertigen Tonfilme der „Bavaria“, der sich aus Negativen und Kopien zusammensetzt, beläuft sich im Jahr 1936 auf RM 459.838.35, gelagert werden die Filmaufnahmen im allgemeinen Lager in München, Straßburg, New York und Brüssel.⁷¹⁵

Die vier großen Konzerne, die „Ufa“, die „Tobis“, die „Terra“ und die „Bavaria“ dominieren zu diesem Zeitpunkt die gesamte deutsche Filmwirtschaft mit einem Marktanteil von über 80 Prozent. So haben die genannten Produktionsfirmen im Geschäftsjahr 1935/1936 insgesamt 87 von 108 Filmen produziert, bei den

⁷¹¹ Bundesarchiv, R109-I-1252, Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

⁷¹² BWA, S 11, 36, Geschäftsbericht, 1935/1936

⁷¹³ BWA, S11, 36, Geschäftsbericht 1934/1935

⁷¹⁴ BWA, S 11, 36, Geschäftsbericht, 1935/1936

⁷¹⁵ Bundesarchiv, R109-I-1252, Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

verbliebenen 20 Prozent handelt es sich um 34 kleinere Produktionsfirmen, was wiederum bedeutet, dass nicht mal ein Film pro kleiner Produktionsfirma entsteht.⁷¹⁶

Trotz der Einschränkungen, die der deutsche Film wegen der Politik der Nationalsozialisten erfährt, ist die „Bavaria Film AG“ im Jahr 1935 und 1936 auf den Biennalen, wie auch auf der „Internationalen Ausstellung“ in Brüssel im Jahr 1935 vertreten. Der Kulturfilm „Schmetterlingsleben“ erhält dabei in Brüssel eine Auszeichnung. Ein weiterer Kulturfilm, „Ein Meer versinkt“, wird im Jahr 1936 mit der Medaille der Biennale ausgezeichnet.⁷¹⁷ Große kulturelle oder wirtschaftliche Erfolge hat das Unternehmen jedoch nicht zu verzeichnen, da die Aufbauphase im Zeichen einer Krise steht, wodurch der Aufbauprozess gelähmt wird.

Dennoch sind die Atelieranlagen zwischen den Jahren 1935/1936 zu über 90 Prozent komplett belegt, wobei sich die Belegung gleichmäßig auf das Jahr verteilt. Die Verleiheinahmen kann die „Bavaria Film“ im Vergleich zum Vorjahr etwas steigern, diese bleiben jedoch weiterhin gering.⁷¹⁸

Es fällt gleichzeitig positiv auf, dass sich die geleisteten Investitionen in den Ausbau der Atelierstudios durchaus lohnen. So kann die „Bavaria Film AG“ in den Geschäftsjahren 1934/1935 und 1935/1936 für diverse Leistungen wie Studio- und Equipment-Vermietung an andere Firmen RM 1.421.256,21 erwirtschaften.⁷¹⁹ Die Gesamtinvestitionen für Filmherstellung im Geschäftsjahr 1934/1935 belaufen sich auf knapp RM 3 Millionen während der Gewinn bei lediglich RM 44.779,68 liegt, im Geschäftsjahr 1935/1936 belaufen sich die Gesamtkosten auf RM 3.658.755,12, wobei das Unternehmen einen Gewinn von RM 45.422,72 kommt.⁷²⁰ Wenn man diese Zahlen betrachtet, stellt man fest, dass die eigentliche Rendite äußerst gering ausfällt und dass die „Bavaria Film“ trotz

⁷¹⁶ Becker, 1973, S. 116.

⁷¹⁷ BWA, S 11, 36, Geschäftsbericht, 1935/1936

⁷¹⁸ Bundesarchiv, R109-I-1252, Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

⁷¹⁹ Ebd.

⁷²⁰ Ebd.

millionenschweren Investitionen allgemein mit ihren wirtschaftlichen Ergebnissen nicht überzeugen kann.

Man soll die ersten Jahre zwischen 1933 und 1937 durchaus als Ausbauphase der neuen „Bavaria Film“ betrachten, die jedoch aus wirtschaftlicher Sicht stets ungünstig verläuft. Dabei steigt zwar die Anzahl der Produktionen und die Umsätze des Konzerns, die Wirtschaftlichkeit des Unternehmens bleibt hinter den Erwartungen zurück. Um eine insolvente Firma aufzubauen, benötigt man viel Kapital, außerdem kommt die „Bavaria Film“ den Berliner Konkurrenten nicht mehr hinterher. Während die „Emelka“ einst zum zweitgrößten Filmkonzern des Landes zählte und im Krisenjahr 1927 sogar zum Teil besser als der damals angeschlagene „Ufa“-Konzern dasteht, sinkt ab Anfang der dreißiger Jahre die Bedeutung der „Bavaria“-Marke zunehmend. Im späteren Verlauf wird sich das Verhältnis bei 90 zu 10 einpendeln.

Die wirtschaftliche Situation verändert sich dabei signifikant. Zu den hohen Ausgaben, die die „Bavaria Film“ aufgrund des Konzernausbaus tätigen muss, kommen noch die kontinuierlich steigenden Herstellungskosten hinzu. Die Gründe dafür sind die Forderung der Nationalsozialisten, hochwertigere Filme zu produzieren, hohe Aufwendungen für teure Tonfilmproduktionen, die auf mehr technische Ressourcen als Stummfilme zugreifen und Synchronisierungen benötigen. Zum Teil steigen aber auch die Gagen, da es, insbesondere nach der Flucht vieler Schauspieler und Filmschaffender zu einem Mangel an Stars kommt. So bekommt z. B. der Regisseur Karl Boese für seine Tätigkeit zwischen 01.02.1935 und 28.02.1936 für drei Filme RM 92.200, die Schauspielerin Grete Boese erhält für den Zeitraum von 01.02.1935 bis 28.02.1936 RM 8.000. Die Drehbuchautoren Wassermann und Diller bekommen für drei zu schreibende Drehbücher insgesamt RM 30.000.⁷²¹ Im Vergleich zum oben erwähnten Gewinn des Unternehmens sind diese Gagen alles andere als verhältnismäßig.

Zu erwähnen ist aber eine positive Entwicklung, nämlich die vollzogene Umstellung auf Tonfilm. So sind die neuen Filmproduktionen der „Bavaria“ im Jahr 1935 schon zum größten Teil Tonspielfilme. Der Wert der Tonfilme beläuft

⁷²¹ Bundesarchiv, R109-I-1252, Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

sich per 30.06.1935 auf RM 290.146,40, während der Wert der Stummfilme nun marginal ist.⁷²² Zusammen mit den neuen Tonateliers und einem neuen Filmkopierwerk schafft die „Bavaria Film“ das, was die „Emelka“ beim Umstieg auf Tonfilm im Jahr 1929 verpasst hat.

Jedoch gerät auch die neue „Bavaria Film AG“ sehr schnell in Schwierigkeiten. Die steigenden Herstellungskosten, die schwache Liquidität des Unternehmens, die schwierige Situation des deutschen Films auf dem internationalen Markt, wie die Verschuldung aufgrund des „Emelka“-Vergleichs, hemmen die allgemeine positive Genesung des Konzerns.

Im Jahr 1936 besteht der Mutterkonzern „Bavaria Film AG“ aus folgenden Tochtergesellschaften: „Bayerische Filmgesellschaft mbH“, „Bavaria Filmkopierwerk GmbH“, „Bavaria Wochenschau GmbH“, „Emelka“-Kulturfilm GmbH“, „Bavaria-Tonverlag GmbH“ und „Bavaria-Haus GmbH“. ⁷²³

Jedoch muss angemerkt werden, dass einige der erwähnten Gesellschaften entweder verschuldet oder mit nur geringem Kapital ausgestattet sind; dabei steht vor allem der „Bavaria Film“-Konzern selbst mit seinen Tochter-Firmen unterkapitalisiert da. So besteht das gesamte Vermögen der „Bavaria Wochenschau GmbH“ nur aus einer Forderung von RM 32.896,65 an die Muttergesellschaft „Bavaria Film AG“, das gleiche gilt auch für „Bavaria-Tonverlag GmbH“ mit einer Forderung von RM 2.847,01; die „Emelka-Kulturfilm GmbH“ hat kein nennenswertes Vermögen und macht einen geringen Gewinn von RM 1.100 aus bestehenden Lizenzen. ⁷²⁴

Die „Bavaria“ wird darüber hinaus von der Reichsfilmkammer unter Druck gesetzt; diese fordert eine schnellere Qualitätsproduktion, woraufhin es zur Erhöhung der Filmbestände kommt, was in der Bilanz von 1935/1936 deutlich sichtbar ist. ⁷²⁵ Durch eine erhöhte Produktion steigen jedoch auch entsprechend

⁷²² BWA, S11 36, Geschäftsbericht 1934/1935

⁷²³ Bundesarchiv, R109-I-1252, Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

⁷²⁴ Ebd.

⁷²⁵ BWA, S11, 36, Geschäftsbericht 1935/1936

die Ausgaben, die die „Bavaria Film“ in diesem Geschäftsjahr tätigen muss. Aufgrund der schlechten Wirtschaftlichkeit während der zugespitzten Krise, kann die „Bavaria Film“, jedoch diese Unkosten kaum amortisieren.

9.2. Mehrheitswechsel bei der „Bavaria Film AG“

Als im Juni 1936 der Präsident der Reichsfilmkammer Prof. Dr. Oswald Lehnich in München zu Gast ist, wird ihm die Erfolgsarbeit der ersten drei Jahre vorgeführt:

„Sie [„Bavaria Film AG“] hat es verstanden Münchners Ansehen in der deutschen Filmindustrie nach dem Zusammenbruch der „Emelka“ nicht nur zu halten, sondern auch zu festigen und zu vermehren.“⁷²⁶

Positiv wird bewertet, dass die „Bavaria Film AG“ ihren Konzernaufbau fast zeitgleich mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten beginnt und zügig für rund 500 Mitarbeiter eine Arbeitsstelle bietet. Bis 1936 entstehen bei der Bavaria 42 Filme, die fast alle in den Ateliers in Geiseltasteig gedreht werden; ferner werden jedes Jahr 52 Wochenschau produziert.⁷²⁷ Die neue „Bavaria“ schafft es aus den Überbleibseln der „Münchner Lichtspielkunst AG“ mit der Auffang- und Nachfolgesellschaft den gesamten Konzern umzustrukturieren und die Filmproduktion anzuregen.

Die wirtschaftliche Situation des Konzerns sieht in der Realität aber anders aus. Dabei ist die „Bavaria Film AG“ mit Hypotheken im Wert RM 713.893.66 bei der „Bayerischen Vereinsbank München“ und der „Hardy & Co. GmbH“ belastet, die sogar wegen des Nicht-Zahlens die Zinsen von 6,6 Prozent auf 5,1 Prozent reduzieren muss. Die fünf Tochtergesellschaften schulden dem Mutterkonzern „Bavaria Film AG“ insgesamt RM 290.475.77, während die „Bavaria Film AG“

⁷²⁶ Neues Münchner Tagblatt, Nr. 262, 18.09.1936.

⁷²⁷ Ebd.

bis 1936 den beiden Banken „Merk, Fink und Co.“ und der „Commerz- und Privatbank“ insgesamt RM 1.080.914,57 schuldet.⁷²⁸

Im Sommer 1936 erreicht die Verschuldung der „Bavaria Film“ wieder einen kritischen Punkt. Die Muttergesellschaft, die „Bavaria Film AG“, schuldet allein dem Bankhaus „Merck, Finck & Co.“, RM 980.914,57, die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ ist mit RM 512.756,65 belastet, fast RM 1,6 Millionen schuldet man der „Filmkreditbank“, wobei man hier als Sicherheit jegliche Rechte an mehreren Filmen abgibt; darunter fallen „Du bist mein Glück“, „Die große und die kleine Welt“, „Straßenmusik“, „Ahnungsloser Engel“, „Drei um Christine“, „Der Außenseiter“, „Die Gefangene des Königs“ und „Du kannst nicht treu sein“.⁷²⁹ Die „Bavaria Film AG“ muss sich ebenfalls wegen der Verschuldung nicht nur von den Urheber-, Aufführungs- und Verwertungsrechten trennen; selbst die Negative und die Kopien gehen als Sicherheiten in das Eigentum der „Filmkreditbank“.

Die deutsche Filmindustrie leidet im Jahr 1936 erheblich unter den stark steigenden Herstellungskosten. Die gestiegenen Kosten kann die „Bavaria Film AG“ im Geschäftsjahr 1935/1936 nur unzureichend decken, obwohl die Verleihgesellschaft die „Bayerische Film-GmbH“ ihre Umsätze um zehn Prozent steigen kann. Nur das Auslandgeschäft kann der Konzern verbessern. In der Aufbauphase schafft es die „Bavaria Film“, einige internationale Co-Produktionen zu stemmen, darunter „Mädchenpensionat“, „Hanerl und ihr Liebhaber“, „Lumpacivagabundus“ als deutsch-österreichische Zusammenarbeit, „Die Liebe des Maharadschah“, „Du bist mein Glück“, „Die Stimme des Herzens“ als italienische Co-Produktion, unter anderem mit Benjamino Gigli und Isa Miranda in den Hauptrollen. Zusammen mit ungarischen Filmemachern dreht man „Sein letztes Model“, mit tschechoslowakischen Filmschaffenden produziert man „Der Wildfang“ und „Der Entscheidungsgrund.“⁷³⁰

⁷²⁸ Bundesarchiv, R109-I-1252: Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

⁷²⁹ Ebd.

⁷³⁰ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 245, 06.09.1936.

Im August 1936 berichtet das „Abendblatt“ über einen möglichen Verkauf der angeschlagenen „Bavaria Film“ an die „Syndikat-Film GmbH“. Da der Konzern sich schon seit 1929 nicht richtig erholen kann, kann eine Übernahme durch einen finanzstarken Investor als durchaus positiv bewertet werden:

“Die seit langem gehegten Bestrebungen, die Münchner Filmindustrie auf eine breitere Basis zu stellen und dadurch ein furchtbares Arbeiten als bisher zu ermöglichen, haben in der letzten Zeit zu Verhandlungen zwischen der „Bavaria Film AG“ München und einem großen Berliner Unternehmen, der Syndikat-Film GmbH geführt.“⁷³¹

Der Majoritätswechsel ist für die „Bavaria Film“ unvermeidlich, der Konzern ist auf einem wackligen Boden schnell aufgebaut und kann aufgrund der Schulden, schlechter Liquidität und erheblich gestiegenen Herstellkosten nicht profitabel genug arbeiten. Um sich abzusichern, dass der Standort in Geiseltal erhalten bleibt, wendet man sich an die Reichsfilmkammer, die sich aktiv für den Erhalt des Münchner Produktionsstandortes einsetzt. Laut „Münchner Zeitung“ vom 15/16.08.1936 wird im Rahmen der möglichen Mehrheitsübernahmen ferner der Bau eines dritten großen Filmateliers geplant.

In der Presse wird jedoch darüber spekuliert, dass die „Bavaria Film“ im Falle einer Berliner-Übernahme in die Hauptstadt verlegt wird, wo sich die gesamtdeutsche Filmindustrie konzentriert. In einem internen Papier wird davon berichtet, dass die Mitarbeiter des Konzerns bereits einen Fragebogen erhalten haben, wie auch eine Einverständniserklärung mit Versetzungsvorschlag nach Berlin.⁷³² Die Verlegung des Konzerns in die Hauptstadt würde für die „Bavaria Film“ das Ende als eigenständiges süddeutsches Unternehmen bedeuten, was jedoch dem von den Nationalsozialisten erzwungenen Zentralismus entspricht.

In diesem Zusammenhang stellt die „Frankfurt Zeitung“ vom 05.09.1936 die These auf, dass die langfristigen finanziellen Schwierigkeiten der „Bavaria Film AG“ mit dem Sitz der Firma zu tun haben. Die meisten Länder beschränken die maßgebenden Produktionen auf einen strategischen Standort, da man erst durch die Konzentration an entsprechenden Fachkräften genügend Mitarbeiter findet;

⁷³¹ Abendblatt, Nr. 188, 14.08.1936

⁷³² BayHStA, MHIG 5835, Nr. IA 20259

ferner schafft man dadurch eine hohe Konzentration an hochwertiger Infrastruktur und kann zum Teil günstiger produzieren. Die bayerische Produktionsfirma gilt ferner nicht mehr als zweitgrößter Konzern des Reiches, eine Position, die das Unternehmen über eine längere Zeit mit großer Anstrengung verteidigt und sich entsprechend als ein süddeutscher Gegenpol zur „Ufa“ positioniert. Nun hat Berlin mit Konzernen wie der „Ufa“, der „Tobis“ und der „Terra“ seine Vormachtstellung weiterhin gefestigt.

Am 04.09.1936 berichten die „Münchner Neusten Nachrichten“, dass nun die Mehrheit der Aktien der „Bavaria“ den Besitzer wechselt und dass diese Übernahme bereits genehmigt ist.⁷³³ Unter dem Vorsitz von Adolf Engel fällt bei der Generalversammlung die Erwerbsentscheidung:

„Die AoGV der Neues Deutsches Lichtspielsyndikat eGmbH, die etwa 250 konzernfrei Filmtheater umfasst und mit 50% an der Syndikat-Film GmbH in Berlin beteiligt ist, genehmigte einstimmig den inzwischen erfolgten Erwerb der Aktienmehrheit der Bavaria-Film AG München.“⁷³⁴

Eine Entwarnung bezüglich des angeblichen Umzuges nach Berlin aufgrund des Wechsels der Eigentümerverhältnisse kommt auch zeitnah:

„Im Zusammenhang mit dem Majoritätswechsel seien hinsichtlich des Sitzes der Gesellschaft und der Verwaltung keinerlei Veränderungen beabsichtigt.“⁷³⁵

Der Direktor des „Neuen Deutschen Lichtspiel-Syndikats“, Viktor Fasolt, sagt ferner gegenüber dem „Neuem Münchner Tagesblatt“:

„Film-München wird nach dem Willen der neuen, leitenden Männer der „Bavaria Film AG“ nichts von seiner Bedeutung verlieren, es soll vielmehr zu neuer Blüte gelangen.“⁷³⁶

Viktor Fasolt übernimmt den Vorsitz im Vorstand der „Bavaria“.⁷³⁷ Zu diesem Zeitpunkt befindet sich ca. 75 Prozent des Aktienkapitals beim „NDLS“, den Rest

⁷³³ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 243, 04.09.1936

⁷³⁴ Frankfurter Zeitung Nr. 454/455, 05.09.1936

⁷³⁵ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 243, 04.09.1936

⁷³⁶ Neues Münchner Tagblatt, Nr. 262, 18.09.1936

⁷³⁷ BayHStA, MHIG 5835

teilen sich Kommerzienrat Kraus und das Bankhaus „Merck, Finck & Co.“, wobei das Bankhaus durch Direktor von Thelemann vertreten wird.

Die „Bavaria Film“ bleibt in Bayern, die „Berlinisierung“ des Unternehmens, soll es laut der neuen Leitung vorerst nicht geben, die Mehrheit im Vorstand sind Personen mit süddeutschem Bezug. Darunter Viktor Fasolt, Arthur Herrliz und Dr. Benni Stahnke; der Vorstand wird durch Bestellung der ehemaligen Prokuristen Rechtsanwalt Willhelm Kichert als Vorstandsmitglied ergänzt.

Dem Majoritätswechsel liegt eine strategische Überlegung zugrunde. Man kann diesen Kaufvorgang jedoch durchaus mit Ironie betrachten. Denn der „Emelka“-Konzern hat sich als Vorgängergesellschaft ständig bemüht sein Theaternetzwerk zu erweitern. Als man die Übernahme von „Phoebus-Filmtheaterpark“ vollzieht, verrechnet man sich fatal, sodass diese Fehlentscheidung letztendlich zum Scheitern der „Münchner Lichtspielkunst AG“ führt. Etwa sieben Jahre später wird die „Bavaria Film“ wiederum durch eine Allianz aus über 250 führenden und konzernfreien Kinobesitzern übernommen. Die gesamte Anzahl der zur Verfügung stehenden Kinositzplätze des Syndikats beträgt insgesamt 190.000, somit stärkt man erheblich den Vertrieb der „Bavaria Film“. ⁷³⁸

Strategisch gesehen schafft man eine enge Verbindung zwischen Filmproduktion, Vertrieb und dem eigentlichen Abnehmerkreis. Ein weiterer Vorteil für die Majorität des „Neuen Deutschen Lichtspiel-Syndikats“ ist, dass die Kinobesitzer natürlich den Geschmack des Publikums am besten kennen und somit können die Produktionen bereits im Vorfeld erfolgreicher geplant werden.

„Der mittelständische Theaterbesitzer habe durch den Erwerb des Bavariakonzerns, welcher Produktion, Atelierbesitz, Verleih, Weltvertrieb, Kopierwerk, Wochenschau und Tonverlag umfasst, eine bedeutungsvolle Stärkung in der Sicherung seiner Versorgung mit deutschen Spielfilmen erfahren.“ ⁷³⁹

Da ein Erwerb neuer Kinotheater für ein schlecht kapitalisiertes Unternehmen nicht mehr in Frage kommt, sucht man sich bewusst die „Vereinigung deutscher Lichtspieltheaterbesitzer“ aus, die ein beachtliches Netzwerk an Lichtspielhäusern

⁷³⁸ Neues Münchner Tagblatt, Nr. 262, 18.09.1936

⁷³⁹ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 243, 04.09.1936

zur Verfügung hat. Diese Vereinigung gründet bereits im Vorfeld die „Neues Deutsches Lichtspielsyndikat GmbH“ in Berlin, die dann wiederum die „Syndikat Film“ gründet, eine Firma die zu 50 Prozent im Besitz von der „Tobis“ und zu 50 Prozent im Besitz der „Neues Deutsches Lichtspielsyndikat GmbH“ ist.⁷⁴⁰ Hiermit besteht hier eine direkte und starke Verbindung zum „Tobis“-Konzern; so kann sich die „Tobis“ nun den Wunsch erfüllen und ihren Einfluss in Süddeutschland erweitern.

Am 06.09.1936 wird der neue Vorstand der „Bavaria Film“ Viktor Fasolt von den „Münchner Neusten Nachrichten“ interviewt. Mit dem Übergang des Mehrheitspakets der „Bavaria Film“-Aktien an eine Berliner Firma will man ihm zufolge den süddeutschen Standort dennoch sichern und stärken. Der „NDLS“ liegt demnach sehr viel am süddeutschen Film und die Anlagen in Geiseltasteig sollen selbstverständlich erhalten bleiben. Die Übernahme der Aktienmehrheit betrachtet Fasolt als wichtigen strategischen Schritt. Bayern sei seine Heimat des Herzes und mit diesem Schritt soll die Stärkung des süddeutschen Filmschaffens erfolgen:

„Dem Erwerb der Bavaria Anteile lag ein Abwehrgedanke zugrunde. Es sollten verhindert werden, dass der einzige heute noch tragfähige süddeutsche Pfeiler im deutschen Filmgebäude einseitigen Konzernabsichten geopfert würde.“⁷⁴¹

Währenddessen werden im Hintergrund Konsolidierungen im großen Stil betrieben. Insbesondere macht sich eine Konzentration im Umfeld des „Tobis“-Konzerns bemerkbar. So übernimmt die „Tobis“ beispielsweise die Hälfte der Aktien der „Rota-Film AG“, die davor dem Bankhaus „Hardy“ gehören.⁷⁴² Fast im gleichen Zug verschluckt die „Tobis“ auch die „Syndikat-Film GmbH“, die zuvor zur Hälfte bereits der „Tobis“ und zur Hälfte der „NDLS“-Theaterbesitzergesellschaften gehört hat. Hiermit gehört die „Bavaria Film“ nun quasi dem „Tobis“-Konzern. Direktor Fasolt betont jedoch gegenüber dem „Völkischen Beobachter“, dass man die süddeutsche Art der „Bavaria Film“-

⁷⁴⁰ Münchner Zeitung, Nr. 228/229, 15/16.08.1936

⁷⁴¹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 245, 06.09.1936

⁷⁴² Frankfurter Zeitung, Nr. 562, 02.11.1936

Produktionen in Zukunft sogar viel mehr betonen möchte.⁷⁴³ Man kündigt für das nächste Geschäftsjahr 20 neue Filme mit Stars wie Heinz Rühmann, Rudolf Forster, Benjamino Sigli, Hans Albers, Karl Valentin, Leo Slezak, Hans Moser, Renate Müller, Marta Eggerth und anderen an.⁷⁴⁴

Dadurch, dass nun auch die „Tobis“ ihren Einfluss bei der „Bavaria“ ausübt, können übergreifend mehrere Verträge geschlossen. Somit kann die „Bavaria-Film“ mit günstigen Konditionen mit dank der „Tobis“ rechnen. Wie bereits geschildert wurde, bestanden zwischen der „Emelka“ und der „Tobis“ im Vorfeld erhebliche Schwierigkeiten wegen der Nutzungslizenzen für das Tonequipment.

Für die Filmindustrie in Bayern bedeutete die Übernahme eine Sicherung von Geiseltagest als süddeutsche Produktionsstätte und den Erhalt der „Bavaria Film“ als solche, darüber hinaus erhofft man sich eine bessere Kapitalisierung. Dafür bekommt jedoch die „Tobis“ ihren längst erwünschten Einfluss bei der süddeutschen Filmindustrie.

9.3. Scheitern der „Bavaria Film AG“

Der „Bavaria Film“-Konzern besteht 1937 aus dem Mutterkonzern, der „Bavaria Film AG“; ferner besitzt das Unternehmen einen eigenen Verleih, die „Bayerische Film-Verleih GmbH“ und ein hauseigenes Kopierwerk, das als „Bavaria-Film-Kopierwerke GmbH“ firmiert. Neben dem Studiogelände in Geiseltagest, sind noch folgende Firmen im Ausland unter der Beteiligung der „Bavaria“ positioniert: „Hade-Film“, „Stiria-Film“ in Wien und „Ondra-Lamac“ in Prag.⁷⁴⁵

Mit Stolz wird das Ateliergelände den Gästen aus dem In- und Ausland im Februar 1937 vorgestellt. So lädt die Reichspressestelle der NSDAP zahlreiche Besucher

⁷⁴³ Völkischer Beobachter, Nr.249, 06.09.1936

⁷⁴⁴ Münchner Zeitung, 05.03.1937

⁷⁴⁵ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11411

aus Italien, Belgien, Bulgarien und anderen Ländern nach Geiseltage ein. Die Fachleute werden auf dem Gelände vom Direktor Fasolt empfangen, der ferner im Tonatelier C einen ausführlichen Vortrag hält. Eine Führung durch das Gelände wird durch den Bavaria-Dramaturgen Geis organisiert.⁷⁴⁶

Bei dem Vortrag, bei dem unter anderem der Reichshauptamtsleiter Dr. Dresler, Hauptschriftleiter der nationalsozialistischen Korrespondenz Sündermann und Gaupresseamtsleiter Dr. Werner anwesend sind, erläutert Direktor Fasolt die Signifikanz des Standortes und die Tatsache, dass München, als die „Hauptstadt der deutschen Kunst“, nicht ohne Filmkunst existieren kann. Im gleichen Zug erklärt man die Bedeutung der Übernahme des Mehrheitspakets durch das „Neue Deutsche Lichtspiel-Syndikat.“ Diese Übernahme soll nicht nur wirtschaftlich, sondern auch kulturpolitisch für eine positive Wende sorgen. So geht man davon aus, dass der Wechsel der Mehrheitsverhältnisse einen wirtschaftlichen und geistigen Kurs gewährleistet, der ganz im Sinne der Nationalsozialisten ist. Deutlich wird auch, dass die „Bavaria Film AG“ immer weniger eigenständig als ein Produktionsunternehmen agieren kann; der neue Besitzer plant selbst das kapitalistische Markprinzip außer Kraft setzen:

„Der breite Mittelstand des deutschen Theaterbesitzes verfolgt innerhalb der neuen Bavaria keine kapitalistischen Absichten, sondern nur die Selbstversorgung mit guten und möglichst abwechslungsreichen Filmen.“⁷⁴⁷

Man plant durchaus eine Transformation der „Bavaria Film AG“ von einer Kapitalanlage für Investoren, zu einem Selbstversorgungsinstrument für ihre neuen Eigentümer, eine Gesellschaft, die aus zahlreichen Kinoeigentümern besteht. Die neuen Eigentümer investieren bis März 1937 mindestens RM 1,1 Millionen in die „Bavaria Film“ und planen eine Kapitalverdoppelung der Gesellschaft um diese endgültig zu stärken.⁷⁴⁸ Ferner stellt der neue „Bavaria

⁷⁴⁶ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 57, 26.02.1937

⁷⁴⁷ Ebd.

⁷⁴⁸ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 62, 03.02.1937

Film“-Vorstand Fasolt die neuen Produktionsleiter und die Aufsichtsratsmitglieder Dr. Maier und Fritz Klotzsch vor.⁷⁴⁹

Die „Bavaria Film“ kündigt im Frühling 1937 einen Großfilm über die SA an, der nach einem Abkommen mit der SA-Führung geplant wird und den Vorstellungen von Reichspropagandaminister Dr. Goebbels entsprechen soll; ferner ist ein weiterer Propagandafilm über die Kampfflieger in Planung, um deren „Heldentaten“ bei der Jugend zu glorifizieren.⁷⁵⁰ Die Bavaria plant außerdem den Roman „Anilin“ von Karl Aloys Schenzinger zu verfilmen, einem der bekannten NS-Propaganda-Schriftsteller, der von Reichsjugendführer Baldur von Schirach entdeckt worden ist.

Auf einem Empfangsabend im März 1937 in Berlin hat die „Bavaria“ ihren Beitrag am Aufbau des deutschen Films im Dritten Reich wie folgt definiert:

„Die Aufgabe, die sich die Bavaria gestellt hat, heißt: In München unter der Bavariamarke Filme schaffen, die ihrer Herkunft aus der Hauptstadt Bewegung und der Stadt der deutschen Kunst würdig sind, Filme die den Stempel des Geistes der Bewegung und des Geistes der Stadt der deutschen Kunst tragen, die würdige Repräsentanten des in aller Welt berühmten Münchner Kunstschaffens sein sollen.“⁷⁵¹

Auf der internationalen Ausstellung in Paris Ende 1937 werden zahlreiche deutsche Produktionen ausgezeichnet. Insgesamt werden bei der Weltausstellung 42 Preise für deutsche Filme vergeben, darunter zwölf große Preise, acht Ehrendiplome und 22 Goldmedaillen.⁷⁵² Große Preise bekommen unter anderem nationalsozialistische Propagandafilme wie der Reichsparteitagfilm „Triumph des Willens“, die Produktion der Reichspropagandaabteilung der NSDAP „Jugend der Welt“, der Farbfilm von Siemens „Deutschland“ und mehrere „Ufa“-Produktionen. Somit fällt keine große Auszeichnung auf „Bavaria“. Lediglich der „Bavaria“-Film „Ameisen unter der Lupe“ erhält ein Ehrendiplom neben weiteren „Ufa“- und „Tobis“-Filmen. Mit Goldmedaillen werden der Film „Das blaue

⁷⁴⁹ Münchner Neuesten Nachrichten, Nr. 57, 26.02.1937

⁷⁵⁰ Münchner Zeitung, Nr. 64, 05.03.1937

⁷⁵¹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 62, 03.03.1937

⁷⁵² Völkischer Beobachter Nr. 363, 29.12.1937

Licht“ von Leni Riefenstahl und ferner mehrere „Ufa“-Filme ausgezeichnet; der „Tobis“-Film „Der Herrscher“ erhält eine besondere Auszeichnung.⁷⁵³

Wie man aus dem Obigen erkennen kann, kann die „Bavaria Film AG“ mit den Großen der Branche nun nur noch bedingt mithalten. Der bayerische Konzern, der sich seit der Krise 1929 nicht mehr richtig erholen kann, plant dennoch umfassende Umstrukturierungs- und Umbaumaßnahmen.

Die wirtschaftlichen Probleme des Konzerns sind jedoch nicht zu übersehen. Die allgemeinen Aufwendungen und Herstellungskosten steigen schneller an, als der Ertrag der „Bavaria Film“ mit Filmproduktionen und mit Vermietung der Ateliers. Hinzu kommen hohe Abschreibungen und belastende Zinsen. Außerdem hat sich die wirtschaftliche Lage im Reich noch nicht ausreichend stabilisiert und die deutsche Filmwirtschaft befindet sich durch andauernde Reorganisation- und Konsolidierungsmaßnahmen in einer instabilen Lage.

Laut dem Prüfbericht der „Bayerischen Treuhand-AG“, kann die „Bavaria Film AG“ im Geschäftsjahr 1935/1936 nur dadurch einen Ausgleich erreichen, weil die „Bayerische Filmgesellschaft mbH“ einen Sonderzins in Höhe von RM 300.000 berechnet hat, den die Muttergesellschaft alleine erhält.⁷⁵⁴ Außer der „Bavaria Film AG“ existieren im Reich nur noch drei großen Filmkonzerne, die alle in Berlin ansässig sind. Die „Ufa“ ist bereits Reichseigentum, „Tobis“-Klangfilm hat ebenfalls eine starke Reichsbeteiligung, ist aber noch mit amerikanischem Kapital finanziert.⁷⁵⁵

Das Jahr 1937 wird das Ende der unabhängigen privatwirtschaftlichen „Bavaria-Film“ markieren. Genauso wie alle anderen großen Filmkonzerne wird das Unternehmen in den Reichsbesitz gebracht. Die hohe Verschuldung des Unternehmens ist eine günstige Gelegenheit dazu. Trotz des Wechsels des Mehrheitspakets und der Aufbruchstimmung wird das Unternehmen im Frühjahr 1937 wieder zahlungsunfähig. Am 21.04.1937 führt der Betriebszellenobmann der

⁷⁵³ Völkischer Beobachter Nr. 363, 29.12.1937

⁷⁵⁴ Bundesarchiv, R109-I-1252, Bericht über die Pflichtprüfung betreffend das Geschäftsjahr 1935/1936

⁷⁵⁵ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11411

„Bavaria Film“, Kratzmair, Krisengespräche mit dem bayerischen Wirtschaftsministerium.⁷⁵⁶ Die „Bavaria Film AG“ ist derart verschuldet, dass das Unternehmen nicht einmal die Löhne zum kommenden Fälligkeitsdatum begleichen kann.

Die Gesamtsituation um den Konzern kann man wie folgt zusammenfassen. Wie bereits erwähnt, wird die „Bavaria Film AG“ als Auffanggesellschaft der insolventen „Münchner Lichtspielkunst AG“ („Emelka“) mit einem Stammkapital von RM 600.000 nach einem Vergleich gegründet, wobei der ehemalige „Emelka“-Mitgründer, Kommerzienrat Wilhelm Kraus, den Mehrheitsbesitz von 75 Prozent übernimmt, während die Investoren von dem Bankhaus „Merck, Finck & Co.“ eine Minderheitsbeteiligung von 25 Prozent besitzen. Bereits im Sommer 1936 wandert das Mehrheitspaket, das zu dieser Zeit mit RM 750.000 bewertet wird, weiter. Eine Vereinigung von deutschen Kinotheaterbetreiber namens das „Neue Deutsche Syndikat“ übernimmt die „Bavaria Film AG“, wobei Kratzmair den eigentlich Wert der Aktien mit maximal 20 Prozent bewertet. Hiermit erscheint diese Übernahme außerordentlich überteuert, außerdem ist selbst die Finanzierung des Erwerbs der Aktienmehrheit durchaus außergewöhnlich. Die „Bavaria“ erhält lediglich ein Darlehen und räumt einen Rabatt von 25 Prozent auf alle „Bavaria“-Filme ein, was diesen Erwerb eindeutig für die Kinobetreiber lukrativ macht. Nach der Aktienübernahme folgen auch Änderungen in der Verwaltung. Die Stelle des Generaldirektors übernimmt Fasolt, zum Vorsitzenden des Aufsichtsrates wird der Berliner Rechtsanwalt Hoffmann-Burges gewählt.⁷⁵⁷ Die beiden Direktoren Artur Herrlitz und Wilhelm Kilchert bleiben dennoch im Unternehmen tätig. Nach dem die Zahlungsschwierigkeiten eintreten, wird Generaldirektor Fasolt bereits am 11.04.1937 beurlaubt, der Rechtsanwalt Hoffmann-Burges scheidet aus dem Aussichtsrat aus.

Es fällt auf, dass die „Bavaria Film AG“, obwohl sie noch von der Mehrheitsübernahme durch die „Neue Deutsche Lichtspiel-Syndikat GmbH“ in einer finanziell angespannten Lage steht, zu überdimensioniert gewirtschaftet hat. Der Konzern hat unter der neuen Führung viele teure Filme produziert, dabei

⁷⁵⁶ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11411

⁷⁵⁷ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11411, Vormerkung Kratzmair, 21.04.1937

haben die neuen Eigentümer sogar für viel Geld Kräfte aus Berlin abgezogen, was wirtschaftlich, insbesondere für einen sich in einer Schieflage befindenden Konzern, kontraproduktiv ist. Da die Bavaria durch die Übernahme nicht richtig kapitalisiert wird, sondern nur ein Darlehen erhält und außerdem einen Rabatt auf die eigenen Produktionen einräumen muss, kommt es wieder zu Zahlungsschwierigkeiten.

Kratzmair vermutet, dass der Präsident der Reichskammer, Dr. Lehnich, der gleichzeitig der Leiter der ebenfalls reichseigenen Filmkreditbank ist, die Gelegenheit nutzen möchte, um die „Bavaria Film“ komplett zu verstaatlichen.⁷⁵⁸ Von den vier großen Filmkonzernen ist die „Ufa“ hundertprozentiges Reichseigentum, auch die „Tobis“ hat wie bereits erwähnt eine starke Reichsbeteiligung, nur noch die „Terra“-Film und die „Bavaria“ sind noch nicht in staatlichen Händen, was sich jedoch schon kurzfristig ändern wird.⁷⁵⁹

Im März 1937 beziffern die „Tobis“ und die „Ufa“ ihre Verluste auf jeweils RM 10,5 und RM 15 Millionen. Die gesamte Filmindustrie steckt in einer Krise, was der Darstellung der Nationalsozialisten widerspricht, die ihre Erfolge in der Filmherstellung glorifizieren.

Im Jahr 1937 zeigen sich die Münchner jedoch äußerst filmaffin. So meldet das Steueramt München 9,37 Millionen Besucher in der bayerischen Hauptstadt. Dies ist der höchste Stand seit der Machtergreifung, wobei hier noch die Besucher der staatspolitischen Propagandafilme, die steuerfrei sind, nicht mitgerechnet sind. Rechnet man unter der Berücksichtigung der Münchner Bevölkerung und dem Abzug der Kinder die Statistik weiter, so ergibt sich, dass ein Drittel der Münchner mindestens zweimal im Monat das Kino besucht, die Hälfte der Münchner Bürger sind mindestens einmal im Monat im Kino.⁷⁶⁰

Dennoch ist die Lage der „Bavaria Film“ bereits sehr prekär. Trotz der Übernahme fehlt es dem Konzern an Kapitalisierung. Die Anlagen müssen dringend modernisiert werden, lediglich die Kopierwerkstatt ist zeitgemäß. Immerhin

⁷⁵⁸ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11411, Vormerkung Kratzmair, 21.04.1937

⁷⁵⁹ Ebd.

⁷⁶⁰ Münchner Zeitung, Nr. 39, 08.02.1938

bezeichnet die „Münchner Zeitung“ das Kopierwerk der „Bavaria Film“ als das „vollkommenste Kopierwerk Europas.“⁷⁶¹

Am 23.03.1937 ersucht der „Bavaria Film“-Vorstand Fasolt den Reichsbeauftragten für die deutsche Filmwirtschaft und Chef der „Cautio Treuhand GmbH“, Dr. Max Winkler, um Hilfe. Fasolt bittet Winkler um eine Verdoppelung des Stammkapitals von lediglich RM 600.000, um die Liquiditätskrise zu überwinden. Ferner benötigt die Gesellschaft einen Kredit von mindestens RM 3 Millionen, wobei Winkler diesen Plan sofort ablehnt, da sein Auftraggeber, das Reich, nur an einem Majoritätspaket interessiert ist.⁷⁶²

Da nun keine sofortige finanzielle Hilfe möglich ist, kommt nun aufgrund von Zahlungsschwierigkeiten die Insolvenz der „Bavaria“ immer näher, was jedoch genau den Interessen Winklers entspricht, denn er will den Konzern kostengünstig und mehrheitlich aus der Insolvenzmasse herauskaufen.

Der Bayerischer Ministerpräsident Ludwig Siebert wird über die Verhandlungen rund um die „Bavaria“-Rettung informiert.⁷⁶³ Wie schon während der langen „Emelka“-Krise lehnt er für den Freistaat Bayern finanzielle Hilfsleistungen ab, selbst dem Wunsch der Kreditierung der Gehaltzahlungen an die „Bavaria“-Belegschaft wird nicht entsprochen.

Durch die Weigerung des bayerischen Staates, die „Bavaria Film“ in der Krise finanziell zu unterstützen, steht das Unternehmen zum wiederholten Male hoffnungslos da. Die „Bavaria Film“ ist für andere große Konzerne insbesondere wegen ihrem Studioareal und den „Bavaria-Film“-Wochenschau (ehemals „Emelka“-Wochenschau) besonders interessant. Als Dr. Dorow, ein Wirtschaftsprüfer, die Unterlagen der „Bavaria Film“ studiert, kommt er sogar zu dem Schluss, dass abgesehen von der Überschuldung ein weiteres Problem in Geiseltage, die Überalterung der Produktionsanlagen ist.⁷⁶⁴

⁷⁶¹ Münchner Zeitung, Nr. 57, 26.02.1937

⁷⁶² Spiker, 1975, S. 180

⁷⁶³ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A12579, 27.04.1937

⁷⁶⁴ Spiker, 1975, S. 180

Die „Bavaria Film AG“ und ihre Tochtergesellschaft, die „Bavaria-Filmverleih GmbH“, müssen aufgrund einer Überschuldung am 16.04.1937 ihre Zahlungen komplett einstellen und knapp eine Woche später, am 22.04.1937, ein Vergleichsverfahren beim Amtsgericht München eröffnen.⁷⁶⁵ Damit soll der Konkurs vermieden werden. Als Vergleichsverwalter agieren Rechtsanwalt Dr. Greinder und Rechtsanwalt Dr. Wimmer.

Der Ernst der Lage wird jedoch nach einer Besprechung über das Schicksal des Konzerns am 27.04.1937 bewusst. Bei Ministerialdirektor Dr. Schlumprecht erscheinen Dr. Dorow, der Bevollmächtigte des Reichsbeauftragten für das Deutsche Filmwesen, Direktor Kilchert, Betriebszellenobmann Kratzmair, außerdem die gerichtlichen Verwalter für das anstehende Zwangsvergleichsverfahren: Rechtsanwalt Dr. Greineder und Reichsanwalt Wimmer.⁷⁶⁶ Ein Zwangsvergleich wird im Fall der „Bavaria“ mindestens 35 Prozent betragen, angesichts der Aktiva ist es jedoch fraglich, ob solch eine Quote von dem Unternehmen überhaupt gezahlt werden kann und ob die Gläubiger diese Quote akzeptieren. Der Rechtsanwalt Dr. Greineder fordert sogar eine Verständigung der Gestapo, da einige Betriebsführer der „Bavaria Film“ seiner Meinung nach völlig verantwortungslos gehandelt hätte. Das Bankhaus „Merck, Finck & Co.“ gibt primär der „Filmkreditbank“ und vor allem den seit 1936 tätigen Direktoren Fasolt, Stahnke und Hoffmann-Burges die Schuld am Scheitern des Unternehmens.⁷⁶⁷

Die reichseigene „Filmkreditbank“ hat in nur drei Jahren mit Krediten an die „Bavaria“ RM 300.000 verdient, wobei man bis zu 18 Prozent im Jahr an Zinsen verlangt. Bereits während der Krise des Konzerns hat die „Filmkreditbank“ jedoch ihren Kredit von RM 2 Millionen auf RM 800.000 verringert und durch erhöhte Forderungen das Unternehmen zur Zahlungsunfähigkeit geführt. Hier wird es

⁷⁶⁵ Bundesarchiv, R109-I-1254, Bericht betreffend Status für den 16.04.1937 für Bavaria Film AG.

⁷⁶⁶ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A12271, Protokoll Dr. Dorow, vorgelegt dem Ministerpräsidenten 27.04.1937

⁷⁶⁷ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A12577, Protokoll Dr. Dorow, Besprechung mit dem Bankhaus Merck, Finck & Co. 03.05.1937

ersichtlich, dass diese Maßnahmen von der staatlichen Seite geplant worden sind, denn die Filmkreditbank ist eine mit der Reichsfilmkammer verbundene Bank:

„Die Filmkammer, die mit ihr auf das engste verbunden sei, habe es verhindert, dass das einzige Mittel zur Aufrechterhaltung der Liquidität des Unternehmens, nämlich eine Erhöhung des Aktienkapitals und die Übernahme des Sperrmarktkredites, für den das Reichswirtschaftsministerium bereits seine Zusage erhalten hatte, habe verwirklicht werden können.“⁷⁶⁸

Darüber hinaus macht die „Filmkreditbank“ von ihren Sicherheiten Gebrauch und zieht mit Inkasso die gesamten Einnahmen aus der für sie als Sicherheit hinterlegten Filmen ein. Somit entzieht die „Filmkreditbank“ der „Bavaria Film“ die letzten liquiden Mittel, das Bankhaus „Merck, Finck & Co.“, macht ebenfalls wenig später davon Gebrauch. Über das eindeutige Handeln der „Filmkreditbank“ verfolgt das Reich sein Ziel, der „Bavaria Film AG“ jede Chance auf ihre weitere Existenz zu entziehen und später das marode Unternehmen im Besitz des Reiches zu bringen.

Laut dem Grundbuchauszug vom 24.04.1937 hat die „Bavaria Film AG“ Immobilien- und Grundstücke im Wert von RM 900.000 als Aktiva vorhanden, unter anderem das Gelände in Geiseltasteig mit einer Größe von 12.852 Hektar, einem Filmpark mit Gebäuden von 2.697 Hektar, Garagen von 0,07 Hektar, einem Wohnhaus in der Bogenstraße 5 mit einem Garten von 0,156 Hektar, einem weiteren Haus mit 0,213 h Hektar und einem Doppelwohnhaus am Max von Kurzplatz 1a mit 2.819 Hektar, also insgesamt 18.744 Hektar. Laut einem Gutachten von Martin Kneidl kann bei einer Parzellierung in Gewerbe und Wohnen ein Verkaufswert von RM 1.045.000 erzielt werden.⁷⁶⁹ In diesem Fall wäre aber Geiseltasteig als Studiogelände aufgegeben worden.

Allerdings ist der Grundbesitz bereits belastet und zwar durch eine Buchhypothek bei der „Bayerischen Vereinsbank“ im Wert von RM 300.000, RM 500.000 ist die Belastung für eine Kaufpreisrestforderung durch Bankhaus „Hardy&Co.“ und

⁷⁶⁸ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A12577, Protokoll Dr. Dorow, Besprechung mit dem Bankhaus Merck, Finc & Co. 03.05.1937

⁷⁶⁹ Bundesarchiv, R109-I-1254, Bericht betreffend Status für den 16 April 1937 für Bavaria Film AG.

zudem liegt eine Grundsuld in Höhe von RM 500.000 bei „Merck, Fink & Co.“ vor. Laut einem Wertgutachten durch den Ingenieur Heinrich Drescher besitzt das zahlungsunfähige Unternehmen Einrichtungen im Wert von RM 433.000, jedoch basiert die Schätzung auf der Annahme, dass sämtliche Einrichtungen auch weiterhin zur Filmproduktion benutzt werden; außerdem handelt es sich um den Zeitwert per 28.05.1937.

Ferner sind in dieser Auflistung zwei Tonaufnahmeapparate von der „Klangfilm GmbH“ dabei, wobei darauf noch eine Restforderung von RM 26.000 besteht. Bei der Gründung der „Bavaria-Film AG“ als Auffanggesellschaft für die „Emelka“ hat das Bankhaus „Merck, Finck und Co.“ für die neuen Investitionen gebürgt, sodass die Forderung nun auf die Bank übertragen wird, womit dieser nun ein Aussonderungsrecht auf die Tongeräte aus dem Einrichtungspool hat.

Darüber hinaus muss erwähnt werden, um die kritische Lage des Konzerns zu verdeutlichen, dass alle sich auf dem Studiogelände befindlichen Einrichtungen als Sicherheiten für Hypotheken und die Grundsuld dienen. Die Forderungen der Gläubiger, die sich ausschließlich auf Grundstücke, Gebäude und Einrichtungen beziehen, belaufen sich auf RM 1.257.435,42. Der geschätzte Wert von den Immobilien und Grundstücken beläuft sich fast auf einen ähnlichen Betrag von RM 1.305.000. Somit sind die Ansprüche der Gläubiger mit einem Überschuss von RM 47.564,58 knapp gedeckt.

Zu weiteren wichtigen Aktiven gehört die Tochtergesellschaft der „Bavaria Film AG“, die „Bavaria-Filmkopierwerk GmbH“, mit einem Vermögen von RM 223.300, wobei sich der Wert der Anlagen auf RM 428.700, der Bestände auf RM 60.000 und den verbliebenen Forderungen und Geldbeständen auf jeweils RM 18.000 und 1.600 belaufen. Eine hohe Forderung im Wert von RM 102.000 ist an die weitere Tochterfirma der „Bavaria“, die „Bavaria-Film-Verleih GmbH“, gerichtet.

Aufgrund des anstehenden Vergleichs kann die Tochtergesellschaft bei den genannten Forderungen an den Mutterkonzern und die Verleihgesellschaft jedoch mit voraussichtlich nur 35 Prozent der Summen rechnen, was bereits mit einem Vergleichsnachlass in der Bilanzsumme von RM 114.000 einberechnet wird. Berechnet man jedoch den Erlöswert und zieht das Stammkapital von RM 45.000 ab, handelt es sich um gerade einmal RM 69.000.

Am 13.05.1937 wird die „Emelka-Kulturfilm GmbH“ endgültig aufgelöst, die an die Muttergesellschaft bestehen Ansprüche werden hiermit entfallen. Eine erhebliche Belastung resultiert aus den Gagenforderungen; so schuldet die „Bavaria“ mehreren Schauspielern, Regisseuren und Schriftstellern insgesamt weit über RM 500.000.

Angesicht der maroden Lage des Konzerns, der nicht nur verschuldet ist, sondern auch noch zum Teil veraltete Anlagen besitzt, entscheidet sich das Büro Winkler, vorerst keine staatlichen Mittel zur Verfügung zu stellen, sondern auf den Ankauf aus der Konkursmaße zu warten.⁷⁷⁰ Hinter dieser Entscheidung verstecken sich strategische Übernahmeüberlegungen. Man möchte den „Bavaria-Konzern“ bereits auf der neuen staatlichen Basis sanieren.

Die Gesamtschuld beträgt RM 1.320.712,68, während die Forderungen an die „Bavaria-Filmkopierwerk GmbH“ insgesamt RM 201.961,76 betragen. Da die Grundsicherung sich auf RM 556.862,69 beläuft, bleibt die Überschuldung bei genannten RM 763.850.⁷⁷¹

Zu den Hauptgläubigern des zahlungsunfähigen Konzerns gehören im Oktober 1937 die staatliche „Filmkreditbank“ mit umgerechnet RM 900.000, sowie die „Commerz-und Privatbank“ mit rund RM 1 Million, während die verschiedene Klein- und Großgläubiger Forderungen in Höhe von RM 3,2 Millionen stellen. Die gesamten Aktiva der „Bavaria Film AG“ werden großzügig mit maximal fünf Millionen RM bewertet.⁷⁷² Die Forderung der Filmschaffenden beläuft sich per 15.10.1937 auf RM 528.000.⁷⁷³ Kratzmair führt ferner aus, dass allein die Einnahmen des Filmverleihs im April 1937 mit ca. RM 600.000 zu bewerten sind, dennoch gehören die Rechte an 20 sich im Umlauf befindenden „Bavaria“- Filmen nicht mehr dem Konzern, sondern den Gläubigern. So stellt die „Filmkreditbank“ Anspruch auf 14 Produktionen und das Bankhaus „Merck, Finck & Co.“ auf sechs Filme der „Bavaria Film AG“.

⁷⁷⁰ Spiker, 1975, S. 180

⁷⁷¹ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11411, Vormerkung Kratzmair, 21.04.1937

⁷⁷² Ebd.

⁷⁷³ BayHStA, MHIG 5836, Aktenzeichen 20 VN7/37, 21.10.1937

Die Reichsfilmkammer rechnet damit, dass der „Bavaria“-Konzern selbst nach einem erfolgreichen Vergleich nicht ausreichend Kapital zur Verfügung haben wird. Daher favorisiert auch der Präsident der Reichsfilmkammer, Dr. Lehnich, eine Neugründung nach einer vollständigen Liquidation des alten Konzerns im Rahmen der Neuordnung der bayerischen Filmwirtschaft.

Finck wendet sich am 03.08.1937 an Dr. Winkler, um seine Einschätzung bezüglich „Bavarias“ Zukunft in Erfahrung zu bringen. Winkler hat den Plan favorisiert, keine selbstständige „Bavaria“ mehr aufzubauen, sondern den maroden Konzern als eine „Tobis“-Filiale wiederaufzubauen. Es folgt jedoch aktiver Widerstand seitens der Stadt München und der bayerischen Regierung, insbesondere von Staatsminister Gauleiter Adolf Wagner, wobei man bestrebt ist, eine unabhängige bayerische Filmindustrie am Leben zu erhalten, da diese darüber hinaus mit zahlreichen bayerischen Betrieben ökonomisch verbunden ist.⁷⁷⁴

Der Münchner Oberbürgermeister Karl Fiehler erklärt die Bereitschaft der bayerischen Hauptstadt sich am Wiederaufbau der Münchner Filmwirtschaft zu beteiligen. Er schätzt jedoch die Investitionen für einen Neuanfang auf RM 2 bis 3 Millionen ein.⁷⁷⁵ Ferner teilt er mit, dass der Filmbedarf für das Jahr 1938/1939 voraussichtlich gedeckt sei, er könne jedoch mit den drei führenden Berliner Produktionsfirmen über die Vorstandebene verhandeln, um für die neue „Bavaria Film“ eine gewisse Anzahl, z. B. zehn bis zwölf Filme zu reservieren, wenn diese Produktionsfirmen bereit wären, ihre Produktion zugunsten des Konzerns zu reduzieren. Eine Finanzierung des Neuanfangs ist außerdem durch die „Cautio Treuhand GmbH“ möglich, nach außen hin eine Treuhandgesellschaft, die jedoch unter der Kontrolle des Staates steht und mit Reichsgeldern agiert. Fiehler kann sich ferner vorstellen, dass die „Filmkreditbank“ in der Lage ist, die Forderung von ca. RM 900.000 auszusetzen bzw. die Mittel zur Bezahlung der „Bavaria“-Belegung freizusetzen. Jedoch wird die „Bavaria Film AG“ staatlich gelenkt quasi in die Zahlungsunfähigkeit getrieben, womit man den Weg zum Umbau und der endgültigen Verstaatlichung der bayerischen Produktionsfirma freimacht.

⁷⁷⁴ Spiker, 1975, S. 181

⁷⁷⁵ Bundesarchiv, R 109-1710- Aktenvermerk M/P1, 03.08.1937

Die schiefe Lage des Konzerns ist eine willkommene Gelegenheit die letzten freien Aktionäre zu entfernen. Das Reich weigert sich daher das bayerische Kapital einzubeziehen, die Verhandlungen dauern bis ins Jahr 1938 und erst das Machtwort von Hitler, dass in München der „Hauptstadt der Bewegung“ und der „Hauptstadt der deutschen Kunst“ eine Filmindustrie erhalten bleiben soll, trägt dazu bei, dass die „Bavaria“ unter ihrem Namen und am Standort in Geiseltasteig bleibt.⁷⁷⁶ Winkler erreicht jedoch, dass seine „Cautio Treuhand GmbH“ immer mehr als Käufer der „Bavaria Film AG“ nach vorne rückt.

Eine endgültige Entscheidung über das Schicksal des Konzerns steht zwar aus, spekuliert wird jedoch bereits über den Verbleib der Bavaria am Standort Geiseltasteig:

„Auf meine weitere Frage, ob das Unternehmen in München bleibe, erklärt er[Minister Schenk], Herr Reichsminister Dr. Goebbels wünsche selbst, dass dies der Fall sei. Es sei eine Abordnung der Filmkammer und der Filmkreditbank bereits unterwegs nach München, um die nach der Sachlage gebotenen weiteren Einleitungen zu treffen.“⁷⁷⁷

Ende Mai 1937 werden von den Insolvenzverwaltern zwei Lösungen auf der Basis einer 35 Prozent Befriedigung der Gläubiger beim Gericht eingereicht, die Direktoren Fasolt und Stahnke werden aus dem Unternehmen entfernt, während Kilchert und Herrlitz mit einer Kündigungsfrist von nur einem Monat vorübergehend im Unternehmen verbleiben.⁷⁷⁸ Die Insolvenzverwalter halten einen Konkurs für die „Bavaria Film“ für sinnvoller, als einen Zwangsvergleich, da davon ausgegangen werden kann, dass man sogar die alten Forderungen an die „Emelka“ ins Verfahren mitnehmen muss. Goebbels sieht die „Bavaria“ nur noch im neuen Licht, unter vollständiger Kontrolle der Nationalsozialisten:

„Die bisherigen Männer, vor allem Kommerzienrat Kraus, müssen dann aber aus dem Unternehmen völlig ausscheiden. Bisher ist das Unternehmen im Grunde reaktionär geleitet worden und diese Art der

⁷⁷⁶ Spiker, 1975, S. 181

⁷⁷⁷ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A11473, Fernmitteilung des Herrn Min. Dir. Schenk, 23.04.1937

⁷⁷⁸ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A15524, 25.05.1937

Leitung ist nur da und dort durch einige nationalsozialistische Einstreuungen verdreht worden. Künftig muss das anders werden.“⁷⁷⁹

Das Reich zeigt sich an dieser Stelle erkenntlich, dass die alte „Bavaria Film“ nun endgültig der Vergangenheit gehört, die kulturpolitische Richtung des Unternehmens wird nun nicht mehr durch Privatleute wie Kraus bestimmt, sondern durch Funktionäre des nationalsozialistischen Staates. Im „Bayerischen Ministerium für Wirtschaft“ macht man sich Sorgen, dass nun die „Bavaria Film AG“ endgültig als bayerisches Unternehmen verloren geht; gleichzeitig hört man aus internen Kreisen, dass nun eine neue Auffanggesellschaft für die „Bavaria Film AG“ gegründet wird. Diese Gesellschaft soll mit einem Gründungskapital von RM 1 Millionen ausgestattet werden, das Kapital wird unter Umständen jedoch lediglich als Produktionskredit eingebracht. Über acht Gruppen signalisierten ihr Interesse an einer Beteiligung, wobei aus München lediglich das Bankhaus „Merck, Finck und Co.“ mit einem Betrag von RM 100.000 bei der Auffanggesellschaft beteiligt werden möchte.⁷⁸⁰

Das bayerische Wirtschaftsministerium sieht hier die Gefahr des totalitären Einflusses aus Berlin auf die neue „Bavaria Film“. Man appelliert an die bayerischen Finanz- und Bankkreise, eine Beteiligung des Freistaates an der „Bavaria“ signalisiert man dagegen nicht.

9.4. „Bavaria Nova Film AG“

Am 28.06.1937 wird die „Bavaria-Nova Film Aktiengesellschaft“, durch die Zustimmung der Reichfilmkammer gegründet.⁷⁸¹ Die „Bavaria Nova Film AG“ wird als Auffanggesellschaft gegründet, wobei sich die hohen Anteile in den Händen der „Palast-Lichtspiele-AG“ aus Stuttgart, der „Stöcker Film AG“ und

⁷⁷⁹ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A15524, 25.05.1937

⁷⁸⁰ BayHStA, MHIG 5836, Nr. A 17225, Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft, 22.06.1937

⁷⁸¹ BayHStA, MHIG 5836, Nr.19998, 03.07.1937

dem bereits oft in Erscheinung getretenen Bankhaus „Merck, Finck & Co.“ befinden.⁷⁸² Ausgestattet wird die neue „Bavaria“ mit RM 500.000, wobei man eine Aufstockung des Kapitals auf RM 1 Millionen plant. Diese Gesellschaft ist völlig unabhängig von der ehemaligen Gesellschaft "Bavaria“, sie wird jedoch unter anderem die noch nicht fertiggestellten Produktionen übernehmen und zu Ende führen. Durch die erneute Privatisierung kann die „Bavaria Film“ nun ebenfalls damit rechnen, dass man bei der Auslandverwertung keine Schwierigkeiten mehr wie bei staatlichen Firmen anderer Unternehmen hat; man sichert sich jedoch eine zukünftige Unterstützung der staatlichen „Filmkreditbank“, die bei der Finanzierungszusage in der Regel 60 bis 70 Prozent der Herstellungskosten finanziert.⁷⁸³

Dadurch, dass jedoch durch eine weitere Kapitalzufuhr die Mehrheit der neuen Eigentümer den Sitz in Norddeutschland haben, wird die Verlegung des Sitzes der „Bavaria“ nach Berlin verlangt. Nun befindet sich die „Bavaria“ wieder in der Gefahr ihre Wurzeln in Bayern zu verlieren; ferner würden im Falle der Verlegung zahlreiche Mitarbeiter und Betriebe rund um „Bavaria Film“ ihre Arbeit und Aufträge verlieren, während Berlin den gewünschten Einfluss über die süddeutsche Filmindustrie erlangt.

Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda verspricht dem Bayerischen Ministerpräsidenten umgehend die Sicherung des Standortes in Geiseltal zu, jedoch unter der Voraussetzung, dass das Schicksal derjenigen, die sich in der Liquidation befindlichen „Bavaria Film AG“ und der dazugehörigen „Bayerischen Filmverleih GmbH“ befinden, geklärt ist:

„Ich bin mit Ihnen der Auffassung, dass die Erhaltung einer beachtlichen Filmwirtschaft innerhalb der Hauptstadt der Bewegung und der Deutschen Kunst auch im Zuge der von mir in Gang gebrachten kulturellen und wirtschaftlichen Ausrichtungen der deutschen Filmindustrie im

⁷⁸² BayHStA, MHIG 5836, Situationsbericht, Bavaria Film AG, Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft, Situationsbericht Nr. 18770. 08.07.1937

⁷⁸³ Ebd.

nationalsozialistischen Sinne eine selbstverständliche Notwendigkeit ist.“⁷⁸⁴

Gleichzeitig wird vom Präsidenten der Reichsfilmkammer, Dr. Lehnisch, eine Anordnung zur Sicherung des wirtschaftlichen Filmschaffens erlassen. Für alle neugegründeten oder wieder in Betrieb genommenen Produktionsfirmen gilt es, die Liquidität für eine bestimmte Zeit zu gewährleisten und zwar für mindestens sechs Produktionsmonaten, wobei das Eigenkapital die Kosten von mindestens drei Großfilmen decken soll.⁷⁸⁵ Solange die Auffanggesellschaft diese Bestimmungen nicht erfüllt, kann keine Nachfolgegesellschaft gegründet werden. Deswegen vertagt Goebbels seine Einmischung in den Prozess, bis wirtschaftlichen Verhältnisse geklärt sind, worauf der Ratsherr der Stadt München, Max Reinhard, sich bei dem bayerischen Ministerialdirektor Dr. Schlumprecht mit der Bitte meldet, um eine Aussprache mit Goebbels zuhalten, denn diese Angelegenheit ist für die Stadt München sehr eilig.⁷⁸⁶

Die Finanzierung der neuen Bavaria wird in der Planung von 18.08.1937 auf RM 1,5 Millionen erhöht, wobei die Auffanggesellschaft „Bavaria Nova“ mit bereits vorhandenen RM 500.000, Theaterbesitzer mit RM 500.000 und die „Cautio Treuhand“ mit ebenfalls RM 500.000 beteiligt werden soll.⁷⁸⁷ Aus Berlin kommt ferner der Vorschlag, Geiseltage bis zur Klärung der Situation zu pachten, um einen Konkurs der alten „Bavaria“ zu vermeiden und ein Vergleichsverfahren erfolgreich durchzuführen.

Finck, dessen Bankhaus bei der alten und neuen „Bavaria“ beteiligt ist, verfügt über sehr enge Kontakte zu Adolf Hitler und ist über die Berliner Planung nicht besonders begeistert; so droht er, Hitler in die Angelegenheit einzubeziehen.⁷⁸⁸ Finck möchte den kompletten Konzern in München behalten, ferner unbedingt den

⁷⁸⁴ BayHStA, MHIG 5836, Nr. I A21040, Reichsminister Goebbels an Bayrisches Staatsministerium für Wirtschaft, 31.07.1937

⁷⁸⁵ Völkischer Beobachter, Nr. 224, 12.08.1937

⁷⁸⁶ BayHStA, MHIG 5836, Nr. I A. 21724, Oberbürgermeister der Hauptstadt der Bewegung an das Staatsministerialdirektor Dr. Schlumprecht, 12.09.1937

⁷⁸⁷ BayHStA, MHIG 5836, Nr. IA 22130, 18.08.1937

⁷⁸⁸ BayHStA, MHIG 5836, Nr. IA 22206, 19.08.1937

Konkurs vermeiden. Den Vorschlag aus Berlin, die neue „Bavaria“ mit RM 1,5 Millionen unter der Beteiligung der Theaterbesitzer und der „Cautio Treuhand GmbH“ zu gründen, will das Bankhaus erst prüfen.⁷⁸⁹ Entsprechend der Planung, die am 19.08.1937 im Wirtschaftsministerium vorgestellt wird, soll „Cautio“ ferner ein Optionsrecht erhalten. Gerichtlich stehen drei Optionen zur Verfügung, ein Vergleich zur Abwendung des Konkurses, der Liquidationsvergleich und schließlich der Konkurs.

Das Reichspropagandaministerium bevorzugt die beiden ersten Lösungen, da das Reich im Zuge der Neuordnung der deutschen Filmwirtschaft die „Bavaria Film“ ebenfalls auf einer völlig neuen Basis aufbauen möchte. Nun wird die „Bavaria“-Angelegenheit vor Gericht verhandelt, ein Vergleich in Höhe von 35 Prozent wird durch die Vergleichsverwalter Dr. Greinder und Dr. Wimmer vorgeschlagen.⁷⁹⁰

Währenddessen macht die alte „Bavaria-Film“, da noch kein schneller Vergleich möglich ist, weitere Verbindlichkeiten. Nach dem Stichtag vom 16.04.1937 sind weitere Schulden in Höhe von RM 93.173,10 gemacht worden, die Überschuldung der Bavaria Filmverleih GmbH hat sich dagegen in dem Zeitraum 16.04.1937-31.07.1937 von RM 1.427.144,92 auf 1.198.530,99 reduziert.⁷⁹¹

Ganz besonders hat sich das Reich gegen den Kommerzienrat Kraus positioniert. Kraus soll in jedem Fall und komplett aus der Unternehmensführung ausscheiden, selbst jetzt sei er bereits bei der Auffanggesellschaft beteiligt. Der Vertreter der Reichsfilmkammer Schmid teilt zum Stand der „Bavaria Film“-Angelegenheit per 26.08.1937 mit, dass ausgerechnet Kraus für den schlechten Zustand des Unternehmens verantwortlich sei, während er sich ein Millionenvermögen mit „Bavaria“ erwirtschaftet habe, sei er für das soziale Elend der Angestellten verantwortlich. Während der gesamten Zeit hat es Kraus geschafft, sämtliche Schwierigkeiten mit der Vermögungshaftung der Gläubiger zu überwinden und steckt nun wieder im Unternehmen über die teilhabenden Theaterbesitzer Strohm-Grau und Henkel in der „Bavaria Nova“.⁷⁹² Der Betriebszellenobmann der

⁷⁸⁹ BayHStA, MHIG 5836, IA 21724, 22651, 22928, 01.09.1937

⁷⁹⁰ Ebd.

⁷⁹¹ BayHStA, MHIG 5836, IA 22928, 25.08.1937

⁷⁹² BayHStA, MHIG 5836, IA 21724, 22651, 22928, 01.09.1937

„Bavaria Film“, Kratzmair, betont ebenfalls, dass das Reich Kraus unbedingt ausschalten will, man möchte dagegen aber das Bankhaus „Merck & Finck & Co.“ behalten. Ferner soll auch unbedingt Direktor Herrlitz ausgeschaltet werden:

„Beide haben es unterlassen, in den Jahren des nationalsozialistischen Reiches die Fühlung mit den zuständigen Organen des Reiches zu halten, die notwendig gewesen, wäre, um ein vertrauensvolles Verhältnis herbeizuführen. Man sieht in den beiden die reaktionäre Richtung.“⁷⁹³

Am 01.09.1937 werden beide „Bavaria“-Direktoren Kilchert und Herrlitz dem Vollstreckungsrichter vorgeladen. Dieser teilt mit, dass aufgrund des vorliegenden Gutachtens der Industrie- und Handelskammer vom 25.08.1937 die Durchführung eines Vergleichsverfahrens mit einer Quote von 35 Prozent nicht entsprochen werden kann, da keine Sicherheiten vorliegen, dass dem Unternehmen entsprechende Mittel zur Verfügung stehen.⁷⁹⁴ Zu diesem Zeitpunkt hat sich die wirtschaftliche Situation des zahlungsunfähigen Konzerns zwar leicht verbessert, jedoch nicht ausreichend genug, um einen Vergleich durchzuführen und darüber hinaus auf der gleichen Basis wieder filmwirtschaftlich tätig zu werden.

Seit April 1937 ist das Unternehmen nun zahlungsunfähig; viele Filmschaffende suchen bereits nach Jobs in Berlin, was für die Münchner Filmindustrie einen enormen Image-Schaden bedeutet. Kratzmair fordert daher eine baldige Neuordnung, die jedoch aufgrund der fehlenden Garantien und der Liquidität vorerst an gerichtlichen Hürden scheitert. Dabei sollen laut Kratzmair die bereits vor der Krise in die Wege geleiteten Produktionen der „Bavaria“ günstig verlaufen:

„Die Bavaria dreht z. Zt. in Miete für eine Berliner Gesellschaft den Großfilm „Der Katzensteg.“ Der Filmverleih hat seit 16.04.1937, dem Tage der Vergleichsmeldung, bis heute etwa 2,2 Millionen aus dem Verleihgeschäft vereinnahmt, d.i. so viel wie noch in keinem Jahr zuvor.“⁷⁹⁵

Tatsächlich überrascht die „Bavaria Film AG“ bis September 1937 mit einem Gesamtumsatz von RM 2.620.000; auch der Verleih macht einen Umsatz von RM

⁷⁹³ BayHStA, MHIG 5836, IA 21724, 22651, 22928, 01.09.1937

⁷⁹⁴ BayHStA, MHIG 5836, IA 23989, 02.09.1937

⁷⁹⁵ BayHStA, MHIG 5836, IA 21724, 22651, 22928, 01.09.1937

3.370.00, rund RM 200.000 mehr als geplant.⁷⁹⁶ Ferner kann das Unternehmen sich bei dem Auftragsbestand um RM 250.000 verbessern und im Bereich Filmbestand ist eine Verbesserung um RM 100.000 zu erwarten.

Der Präsident der Reichsfilmkammer, Dr. Lehnich, der sich mit der „Bavaria“-Angelegenheit beschäftigt, analysiert in seinem Bericht vom 21.10.1937 für eine Beurteilung der Konzernlage das Gutachten der „Bayerischen Treuhand AG“. Dabei weist er jedoch darauf hin, dass sich der Umsatz der „Bavaria“ im September 1937 wieder deutlich verringert hat. Ferner hat sich die von der Reichsfilmkammer errechnete Vergleichsquote nun auf 39 Prozent erhöht, die „Bayerische Treuhand AG“ hatte dagegen eine Quote von lediglich 35 Prozent vorgeschlagen.⁷⁹⁷

Die Verflechtung der Interessen für die geplante Neugründung der „Bavaria Film“ ist höchstkomplex. Das Reich möchte nach der Bereinigung den Konzern personell und wirtschaftlich neu aufstellen, ferner unter staatliche Kontrolle zu bringen. Die Vertreter der Stadt München möchten den Unternehmenssitz in der Stadt erhalten. Die Münchner Filmwirtschaft erwirtschaftet einen Jahresumsatz bis zu RM 7 Millionen, wobei den Löwenanteil davon die „Bavaria Film“ generiert.⁷⁹⁸

Für den Freistaat Bayern ist wiederum eine von Berlin unabhängige Filmwirtschaft von großer Bedeutung. Bereits 1936, als die „Neue Lichtspielsyndikat“ unter Beteiligung der „Tobis“ die Aktienmehrheit übernimmt, bestehen große Sorgen bezüglich des Erhalts des Unternehmens in München. Für zahlreiche Betriebe ist der Erhalt von „Bavaria Film“ des Weiteren lebensnotwendig; darüber hinaus auch für zahlreiche Schauspieler, Darsteller und die restlichen Filmschaffenden mit dem Sitz in der bayerischen Hauptstadt. Neben dem Erhalt von Ateliers ist auch der Erhalt des Verleihs in München von signifikanter Bedeutung.

⁷⁹⁶ BayHStA, MHIG 5836, Reichsfilmkammer, Dr. Lehnich an Bayrisches Staatsministerium, 21.10.1937

⁷⁹⁷ Ebd.

⁷⁹⁸ BayHStA, MHIG 5836, IA 28551, 19.10.1937

„Der wirtschaftliche Mittelpunkt und das finanzielle Rückgrat des gesamten Filmschaffens (Produktion, Verleih, Theater) ist der Verleih. Im Verleih laufen alle Fäden der Produktion und Reproduktion zusammen. Im Verleih konzentriert sich der relativ größte Teil aller Einnahmen und Gewinne zusammen.“⁷⁹⁹

Ohne einen selbstständig agierenden Verleih in München ist das gesamte und unabhängige Filmschaffen in der bayerischen Hauptstadt nicht effizient möglich. Somit ist es nicht nur wichtig, dass man die alte „Bavaria Film AG“ saniert, sondern auch den dazugehörigen Filmverleih.

Bereits in den Vorabgesprächen zeichnet sich der geplante Aufbau ab. Die „Catutio Treuhand GmbH“, eine staatlich kontrollierte Treuhandfirma, soll mit RM 500.000 das Fundament bilden und ferner das Optionsrecht für die gesamte „Bavaria“ erwerben. Mit weiteren RM 500.000 sollen jeweils die Theaterbesitzer und das Bankhaus „Finck, Merck und Co.“ das Grundkapital auf RM 1,5 Millionen aufstocken. Das Bankhaus soll ferner innerhalb des Konstrukts die Münchner Interessen vertreten.

Während man in München den Konkurs vermeiden möchte, da rein wirtschaftlich sämtliche Betriebe rund um die „Bavaria“ davon betroffen sind, pocht der nationalsozialistische Staat auf eine Liquidation der alten „Bavaria“, um das Unternehmen personell und wirtschaftlich vollständig unter seinen Einfluss zu bringen. Daher ist damit zu rechnen, dass die Reichsfilmkammer als der einzige Kontrollapparat der deutschen Filmwirtschaft aufgrund seines eigenen Gutachtens die Empfehlung abgeben wird, sowohl die „Bavaria Film Aktiengesellschaft“, als auch den dazugehörigen Verleih, die „Bavaria-Filmverleih GmbH“, für einen Liquidationsvergleich vorzuschlagen. In Berlin bespricht man bereits die personelle Frage und schlägt geeignete Kandidaten für die jeweiligen Posten vor.⁸⁰⁰

Die Münchner Kreise fordern eine stärkere Beteiligung der Hauptstadt München und des Freistaats Bayern an dem zu gründenden Unternehmen. Der Vertreter der bayerischen Hauptstadt, Rechtsrat Schubert, betont dabei, dass der Münchner

⁷⁹⁹ BayHStA, MHIG 5836, IA 28551, 19.10.1937

⁸⁰⁰ BayHStA, MHIG 5836, IA 29256, 25.10.1937

Oberbürgermeister sich eine starke Beteiligung des Freistaates wünscht, da man in München sich nicht sicher ist, dass man schnell genügend Kapital für die Neugründung zur Verfügung stellen kann. Man hat jedoch einen Sachverständigen beauftragt um die Beteiligung von München an der „Bavaria Film“ zu prüfen.⁸⁰¹

Das Land Bayern signalisiert auch, wie schon bei den letzten Krisen des bayerischen Unternehmens, dass man sich an der Angelegenheit nicht finanziell beteiligen wird:

„Eine Beteiligung des Landes komme nicht in Betracht. <...> Das Wirtschaftsministerium sei ebenfalls der Auffassung, dass die Neugründung tunlichst beschleunigt werden solle. An dem Vergleichstermin werde ein Vertreter des Wirtschaftsministeriums nicht teilnehmen können.“⁸⁰²

Da sich das Gelände in Geiseltasteig in den Händen der Banken befindet, ist es eine wichtige Voraussetzung für eine Neugründung, dass die Hypothekengläubiger das Bankhaus „Hardy & Co.“ (rund RM 400.000) und die „Bayerische Vereinsbank“ (rund RM 300.000) eine Garantie abgeben, dass die Studios für eine bestimmte Zeit, beispielsweise 20-30 Jahre, an die neugegründete „Bavaria Film“ vermietet werden. Vorerst besteht das Bankhaus „Hardy & Co.“ jedoch auf die Rückzahlung ihrer Forderung binnen vier Jahren.⁸⁰³

Der neue „Bavaria Film“-Direktor Dr. Kilchert sieht die Neugründung des Unternehmens auf der Basis des Verleihs, dabei sollen die Ateliers in Geiseltasteig in eine eigene Gesellschaft mit beschränkter Haftung umfirmiert werden, die Forderungen der Banken sollen dann direkt durch die Vermietung der Ateliers getilgt werden; alternativ kann der neue Konzern die Ateliers gegen eine Hypothekenübernahme erwerben. Diese beläuft sich dann auf RM 1,3 Millionen, während man mit einem realen Wert der Anlagen von rund RM 2 Millionen rechnet.⁸⁰⁴

⁸⁰¹ BayHStA, MHIG 5836, IA 29978, 01.11.1937

⁸⁰² BayHStA, MHIG 5836, IA 32566, 03.11.1937

⁸⁰³ BayHStA, MHIG 5836, IA 29978, 01.11.1937

⁸⁰⁴ Ebd.

Im November 1937 stellen sich die Besitzverhältnisse bei der zahlungsunfähigen „Bavaria Film AG“, wie folgt dar: Die Muttergesellschaft mit einem Gründungskapital von RM 600.000 befindet sich zu 100 Prozent im Besitz von der „Deutschen Lichtspielsyndikat eGmbH“, einer Filmtheaterbesitzergruppe, die mehrheitlich nun der „Tobis“ gehört. Die „Bavaria-Filmverleih GmbH“ mit RM 450.000 gehört komplett der „Bavaria-Film AG“ und ist ebenfalls durch Hypotheken belastet. Die „Bavaria-Wochenschau GmbH“ mit einem Gründungskapital von RM 20.000 ist ebenfalls im Besitz der „Bavaria Film AG“. Die „Emelka-Kulturfilm-GmbH“ wird liquidiert, genauso wie die „Bavaria-Filmhaus GmbH“, da die „Vereinsbank“ das „Emelka“-Haus in der Sonnenstraße bereits im Jahr 1933 übernommen hat.⁸⁰⁵

Bei der Gründung der neuen „Bavaria“ muss auch der dazugehörige Verleih gegründet werden, da sonst das Unternehmen von den Produktionsaufträgen aus Berlin abhängig wäre und somit nicht mehr wirklich selbstständig agieren kann. Das Gleiche gilt ferner auch für das Kopierwerk, da man sonst die Negative in Berlin entwickeln lassen müsste, was nicht nur zu höheren Kosten, sondern auch zu Verzögerungen führen kann. Weiterhin sollten die künftigen „Bavaria“-Wochenschauen ebenfalls durch die „Bavaria Film“ hergestellt und im eigenen Kopierwerk entwickelt werden, da die Wochenschau für das Unternehmen einen propagandistischen und werblichen Charakter hat.

Bei der Verleihgesellschaft sind im Herbst 1937 138 Personen angestellt, bis auf wenige Aufnahmen werden diese zum 31.12.1937 gekündigt. Die Übernahme der besten Mitarbeiter der alten Gesellschaft wird jedoch in Erwägung gezogen; man plant jedoch die komplette Führung und den zuständigen Produktionsleiter neu zu besetzen, während für die Ateliers der langjährige Ateliereilektor Peter Trost bereits zur Verfügung steht.⁸⁰⁶ Das auf 30 von 50 Personen reduzierte Personal der Kopieranstalt kann ebenfalls übernommen und bei Vollbetrieb wieder aufgestockt werden; auch hier kann die neue „Bavaria“ auf den langjährigen und erfahrenen Direktor Wilhelm Heydecke zugreifen.

⁸⁰⁵ BayHStA, MHIG 5836, IA 32783, 11.11.1937

⁸⁰⁶ BayHStA, MHIG 5836, IA 32862, 06.11.1937

Für eine wirtschaftlich erfolgreiche Arbeit der Ateliers wird vorausgesetzt, dass diese gleichmäßig über das ganze Jahr verteilt belegt sind. Die Verluste der „Bavaria Film AG“ im Geschäftsjahr 1935/1936, die dann auch zur Zahlungsunfähigkeit geführt haben, sind unter anderem auf Fehlkalkulationen bei eigenen Produktionsprozessen zurückzuführen, nicht auf die Auftragsproduktionen. Daher wird vorerst geplant, dass die neue „Bavaria Film“ sich viel mehr auf Auftragsproduktionen konzentriert.⁸⁰⁷

Im Dezember 1937 wird vom Amtsgericht München der Liquidationsvergleich bestätigt, wobei das gerichtliche Vergleichsverfahren aufgehoben wird.⁸⁰⁸

Die Krise der „Bavaria Film“ geht mit der allgemeinen Filmkrise einher. Eine Optimierung und eine noch bessere Steuerung der gesamtdutschen Filmwirtschaft sehen die Nationalsozialisten im Ankauf von allen großen Filmkonzernen und in deren kurzfristiger Verschmelzung. Für diese Aufgabe wird, wie bereits erwähnt, Dr. Max Winkler, als Reichsbeauftragter für die deutsche Filmwirtschaft von Goebbels bestimmt:

„Winkler übernahm auf Kosten des Reiches die unrentablen und sich zum Teil bereits in Konkurs befindlichen Firmen. Das Ziel war hierbei eine Zentralisation der gesamten deutschen Filmwirtschaft im Reichsbesitz, die mit minimalem Risiko arbeitete und schließlich, gegenüber allen bisherigen Krisen, einen Jahresgewinn von mehreren Millionen Reichsmark erhoffen ließ.“⁸⁰⁹

Die schwierige Lage der „Bavaria Film“ kommt der NS-Führung sehr entgegen, die vollständige Übernahme des angeschlagenen Konzerns wird angestrebt. Für die Nationalsozialisten ist die komplette Liquidation deutlich günstiger, als der Wiederaufbau auf der bestehenden Basis, die sich ferner schon seit Jahren nicht als erfolgreich erweisen kann. Die komplette Liquidation der alten „Bavaria“ wird von der nationalsozialistischen Regierung daher forciert, sodass sogar die Stadt München, die sich in den früheren Verhandlungen als Kapitalgeber für die neue Gesellschaft beteiligen will, als unerwünscht ausgeschlossen wird. Dem

⁸⁰⁷ BayHStA, MHIG 5836, IA 32862, 06.11.1937

⁸⁰⁸ BayHStA, MHIG 5836, IA 32995, 32793, 32862

⁸⁰⁹ Becker, 1973, S. 133

Oberbürgermeister bleibt nichts anderes übrig, als sich für die Münchner Gewerbe und den Standort einzusetzen, ohne wirklich auf die kommenden Entscheidungen Einfluss nehmen zu können:

„Danach beabsichtigt das Reichspropagandaministerium die Errichtung einer neuen Filmgesellschaft in München unter dem entscheidenden Einfluss des Reiches in die Wege zu leiten. Eine Beteiligung der Stadt München kommt nicht mehr in Frage, sie wird vom Reich auch nicht erwünscht.“⁸¹⁰

Wie bei sämtlichen großen Filmkonzernen wird nun angestrebt, dass die jeweilige Gesellschaft ohne Kleinaktionäre, dafür aber mit dem Kapital des Reiches, auskommt. Somit will sich das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die absolute Kontrolle über die Filmindustrie in München sichern, nachdem es bereits die Berliner Filmindustrie komplett in seinen Händen hat. Das ist nicht nur das Ende der alten „Bavaria Film“, sondern auch das Ende eines unabhängigen Filmkonzerns und die Geburt eines staatlichen Filmunternehmens unter Regie von Goebbels.

9.5. Fazit: Die Übergangsphase als Wegbereiter für die Verstaatlichung

Die oben untersuchte Phase der „Bavaria Film AG“ zwischen 1933 und 1937 kann man als eine Übergangsphase des Konzerns betrachten. Die neue „Bavaria Film“ erhält als Auffanggesellschaft der insolventen „Emelka“ kein einfaches Erbe. Für den Aufbau des Unternehmens wird viel Kapital benötigt, das der „Bavaria Film AG“ dauerhaft fehlt.

Das Scheitern der „Münchner Lichtspielkunst AG“ und der „Bavaria Film“ weist einige Parallelen auf. Beide Konzerne leiden unter anderem an schlechter Liquidität und einem Mangel an erfolgreichen Produktionen, beide werden ferner

⁸¹⁰ BayHStA, MHIG 5836, „Das Schicksal der Münchner Filmwirtschaft“, Brief an Ministerpräsidenten, 20.12.1937

wirtschaftlich schlecht geführt. Während die „Emelka“ sich mit dem Umstieg auf Tonfilm und einem Erwerb eines großen Theaterparks verkalkuliert, wird die „Bavaria Film AG“ auf der schwammigen „Emelka“-Basis wiederaufgebaut und muss die Krisen zwischen 1933 und 1937 in ihrer Aufbauphase bewältigen.

Die „Emelka“ befindet sich nach mehreren Mehrheitswechseln einige Jahre in einer völlig unklaren Lage, auch für die „Bavaria Film AG“ kommt es nach dem Mehrheitswechsel durch die „Neues Deutsches Lichtspielsyndikat eGmbH“ nicht zu der erhofften Kapitalisierung, das Unternehmen kommt darüber hinaus in eine schwer nachvollziehbare Abhängigkeit. So wird die neue „Bavaria Film AG“ nicht mit genügend Kapital ausgestattet, sondern mit Produktionskrediten, während sie Nachlässe für Ihre eigene Produktionen für die Theaterbesitzer der „Neues Deutsches Lichtspielsyndikat eGmbH“ zugestehen muss.

Das Scheitern der „Bavaria Film AG“ ist jedoch auf weitere Faktoren zurückzuführen. Darunter muss man ganz besonders die politischen Bestrebungen der Reichsregierung erwähnen. Diese plant, nachdem sie die Filmbranche durch institutionelle Maßnahmen bereits kontrolliert, eine vollständige Verstaatlichung und Gleichschaltung der deutschen Filmindustrie.

Die Neuordnung der deutschen Filmbranche zielt auf eine vollständig kontrollierte Filmwirtschaft ohne private Aktionäre ab. Dadurch, dass insbesondere die Jahre 1936/1937 für die gesamtdeutsche Filmwirtschaft mit herben Verlusten gekennzeichnet ist, kommt die „Bavaria Film AG“ für die Nationalsozialisten ganz gelegen in die Zahlungsunfähigkeit. Ein wichtiger Grund dafür sind unter anderem die extrem gestiegenen Herstellungskosten, die sich innerhalb von rund nur zehn Jahren fast verfünffacht haben, womit eine Amortisierung der Produktionen, insbesondere infolge von Boykotten der deutschen Produktionen auf einigen Absatzmärkten, schwer geworden ist. So kostete 1927 ein durchschnittlicher deutscher Film gerade einmal RM 175.000, im Jahr 1937 waren es bereits RM 537.000.⁸¹¹

Die erhebliche Verteuerung kommt nicht nur durch die allgemeine Krise zustande, sondern aufgrund der Qualitätsanforderungen der NS-Führung für den deutschen

⁸¹¹ Spiker, 1975, S. 143

Film, als Vorzeigeprodukt der deutschen Kunst, um vor allem die amerikanischen Produktionen von dem europäischen Markt zu verdrängen und die deutsche Kultur mit hochwertigen Bildern auf die Leinwand zu projizieren. Mit der geforderten Qualitätssteigerung stiegen auch die Ateliermieten seit 1933 erheblich an, aber auch die Zahl der notwendigen Ateliertage erhöht sich um bis zu 80 Prozent, ferner werden die Dekorationen und Ausstattung immer aufwendiger und teurer.⁸¹²

Nachdem man seit 1933 alle jüdischen Filmschaffenden, die den deutschen Film in der Weimarer Republik mitgeprägt haben, verdrängt hat, hinterlässt man einen erheblichen Personal- und Starmangel, womit die Gagen für die Darsteller und Regisseure erheblich steigen.

Somit kommt es zur Steigerung der Herstellungskosten der deutschen Produktionen, wobei diese inflationäre Tendenz immer wieder zu falschen Kalkulationen und erheblichen Verlusten führt. All das kommt den Nationalsozialisten jedoch sehr gelegen, denn sie können nun die angeschlagene private Filmwirtschaft samt großen Konzernen wie der „Terra“, der „Tobis“ und natürlich der „Bavaria Film“, unter der für das Reich günstigen Umständen übernehmen, um diese nun nicht mehr auf privatwirtschaftlicher Basis, sondern auf der Basis eines staatlichen Filmmonopols nach Wünschen von Goebbels und der NS-Führung aufzubauen.

Knapp 19 Jahre nach ihrer Gründung als „Münchner Lichtspielkunst AG“ verliert die „Bavaria Film“ nun ihre Selbstständigkeit als unabhängige bayerische Produktionsfirma und wird zum Eigentum des Reiches. Genauso wie alle anderen großen Filmkonzerne wird das Unternehmen durch die „Cautio Treuhand GmbH“ aufgekauft und agiert ab 1938 nur noch offiziell unabhängig.

Mit der vollständigen Übernahme der großen Konzerne durch eine mit den Mitteln des Reiches agierende Treuhandfirma endet auch die Ära der selbstständigen Filmwirtschaft in Deutschland. Während man die deutsche Filmindustrie bereits durch zahlreiche institutionelle Mechanismen wie mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, mit der Reichsfilmkammer und der Filmkreditbank ab 1933 unter Kontrolle bringt, plant man im Hintergrund die

⁸¹² Spiker, 1975, S. 145

komplette Verstaatlichung der Filmindustrie. Ein Filmunternehmen, wie die „Bavaria Filmkunst AG“, hat in den Plänen der NS-Führung nur im Reichbesitz eine Zukunft.

10. „Bavaria Filmkunst GmbH“ auf dem Weg zum Staatskonzern

Die Quellenlage der nachfolgenden Phase ist nicht besonders umfangreich und zum Teil widersprüchlich. Da das Büro Winkler, das ab 1938 mit der „Cautio Treuhand GmbH“ die komplette deutsche Filmwirtschaft, darunter auch die „Bavaria Film“ kontrolliert und steuert, am 22.10.1943 zerbombt wird und ferner einige Akten scheinbar auf die eine oder andere Art und Weise verschwunden sind, ist die Phase der „Bavaria Filmkunst GmbH“ zwischen 1938 bis Mai 1945 relativ schlecht erforscht.⁸¹³ Die Nationalsozialisten planen darüber hinaus ihre Übernahme und Gleichschaltung der Filmbranchen insgeheim, so dass nur wenige Fakten in die Öffentlichkeit geraten.

Für die „Bavaria Film“ gestalten sich die ersten Jahre zwischen 1933 und 1937 äußerst schwer; die seit der Weimarer Republik andauernde Krise, die bereits die „Emelka“, die Vorgängergesellschaft der Bavaria, in die Insolvenz getrieben hat, hinterlässt auch bei der Neugründung des Unternehmens entsprechende Spuren. Die nachfolgende Entwicklung innerhalb des nationalsozialistischen Machtvakuumms wird zwar - wie bei der gesamten deutschen Wirtschaft - zu einer Stabilisierung führen, doch der Schein trügt. Trotz der signifikanten Umstrukturierungen und Stabilisierungsversuche schaffen es die Nationalsozialisten nur kurzfristig die deutsche Filmwirtschaft profitabel zu machen und dies unter ganz bestimmten Bedingungen während der Besatzung von zahlreichen Ländern.

Der nationalsozialistische Staat kontrolliert praktisch alle Lebensbereiche und Wirtschaftszweige im Reich, auch die deutsche Filmwirtschaft, die von den Nationalsozialisten seit 1933 rationalisiert, umstrukturiert und zunehmend verstaatlicht wird.

Zwischen 1933 und 1937 folgt die erste Phase der Umstrukturierung der Filmwirtschaft zu einem staatlich kontrollierten und dennoch wirtschaftlich optimierten System. Mit Hilfe der Kontrolle durch die Reichsfilmkammer und die „Filmkreditbank“ haben die Nationalsozialisten die komplette Branche im Würgegriff. Die kleinen selbstständigen Betriebe haben in dem totalitären System

⁸¹³ Becker, 1973, S. 9

der Nationalsozialisten keine Chance auf eine Existenz, die großen Filmkonzerne stehen spätestens ab 1938 unter der Regie der NS-Führung. Ab 1937 wird es für die kleineren Filmbetriebe nicht mehr möglich auf die Förderkredite der „Filmkreditbank“ zu greifen. Die Bank fährt absichtlich ihre Aktivitäten in diesem Bereich zurück und konzentriert sich nur noch auf die Finanzierung der kontrollierten, reichseigenen und reorganisierten Gesellschaften. Am 26.06.1937 verkündet Goebbels schließlich die Auflösung der „Filmkreditbank“ die zur Förderung der Privatfirmen gegründet worden ist.⁸¹⁴ Auf dem regulierten Markt bleiben nur die staatseigenen Filmkonzerne, die unter anderen dann mit Haushaltsmitteln unterstützt werden, wobei nun eine entsprechende „Filmkreditbank“ nicht mehr notwendig ist.

„Die Neuordnung der Filmwirtschaft suchte man darum dadurch anzubahnen, dass die Organisation weiter gestrafft und von einer mittelbaren staatlichen Kontrolle zu einer direkteren Lenkung der Großkonzerne übertragen wurde.“⁸¹⁵

Seit der Inflationszeit in der Weimarer Republik haben viele Produktionsfirmen mit einer hohen Konkurrenz bei der Amortisierung der Produktionskosten zu kämpfen. Obwohl die Nationalsozialisten den Wettbewerb ab 1937 durch den Kauf der großen Konzerne und Beschränkungen der kleineren Betriebe ausschalten und die gesamte Organisation rationalisieren und straffen, bleiben die großen Probleme der Filmbranche bestehen. Aufgrund der gestiegenen Herstellungskosten und des Verlusts von einigen ausländischen Absatzmärkten muss die deutsche Filmindustrie weiterhin mit Amortisierungsschwierigkeiten kämpfen.

Der Präsident der Reichsfilmkammer, Prof. Dr. Lehnich, betont in seiner Ansprache im März 1937, dass man vier Jahre gebraucht hat, um die Grundlagen zu schaffen, damit Filme mit „deutschem Charakter“ produzieren werden können. Gemeint sind die Filme im Sinne der Nationalsozialisten. Unter anderem wird selbst die Orientierung an erfolgreichen Hollywood-Filmen und internationalen

⁸¹⁴ Vgl. Moeller, 1998, S. 92

⁸¹⁵ Frankfurter Zeitung, Nr. 612/613, 01.12.1938

Produktionen, die durch zahlreichen jüdischen Produzenten geprägt sind, von der Reichsfilmkammer strengstens kritisiert:

„Wer heute noch den internationalen Maßstab der jüdischen Produzenten anlegt, beweise, dass er weder das deutsche Volk noch das Weltgeschehen unserer Zeit erfasst hat. Einen durchschlagenden Erfolg erzielen nur solche Filme, die einen klaren nationalen Charakter tragen und das Spiegelbild des Wesens des Volkes sind.“⁸¹⁶

Für Goebbels, der ein bekennender Filmliebhaber ist und sich gern in Gesellschaft von Filmstars zeigt, hat die deutsche Filmwirtschaft einen hohen Stellenwert. Mit dem „Zweiten Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes“ vom 28.06.1935 macht sich Goebbels zum obersten Zensor des Dritten Reichs.⁸¹⁷ Im Gegensatz zu den Filmkonzern-Leitern, die schlechte Umstände der Filmproduktion unter anderem in wirtschaftlichen Aspekten, der Isolierung Deutschlands von wichtigen internationalen Absatzmärkten sehen, führt Goebbels die schlechte Lage des deutschen Films auf schlechte Filme zurück.

Der Artikel „Die deutsche Filmwirtschaft in Goebbels‘ Hand“ der „The New York Times“ vom 22.03.1937, deren Abschrift in der Übersetzung dem Bayerischen Ministerium für Wirtschaft vorgelegt wird, beschreibt die Übernahme durch Goebbels wie folgt:

„Die deutsche Filmindustrie ist über Sonntag Gegenstand eines nationalsozialistischen Experiments geworden. Dem vollständigen Wechsel in den Besitzverhältnissen der Industrie, der am Freitag mit dem Verkauf der Aktienmehrheit der Ufa an eine anonyme Gruppe zutage trat, ist eine Pressekampagne gefolgt, die zweifelsfrei erkennen lässt, dass Propagandaminister Joseph Goebbels jetzt, koste es was es wolle, seinen Lieblingsplan verwirklichen will: das zu produzieren, was er als künstlerisch und propagandistisch wertvollen Film ansieht.“⁸¹⁸

Der Umbau der gesamtdeutschen Filmindustrie dauert bis mindesten Ende 1937 und trägt dazu bei, dass ab dem Jahr 1938, nach der Gründung der neuen „Bavaria Film“ im Dritten Reich nur noch vier Großkonzerne in staatlicher Hand sind.

⁸¹⁶ Völkischer Beobachter, Nr. 65, 06.03.1937

⁸¹⁷ Spiker, 1975, S. 118

⁸¹⁸ BayHStA, MHIG 5836, Aktennotiz, Beil 7312, 23.06.1937, The New York Times, 22.03.1937

Durch die staatliche Lenkung kann das Regime die komplette Filmbranche befehligen, dabei ist die „Ufa“ mit einem Gesamtkapital von RM 45 Millionen nach wie vor mit Abstand das führende Unternehmen. Bereits im Jahr 1934 besteht die „Ufa“ aus 64 Tochtergesellschaften und vereint mehr als ein Sechstel der gesamten deutschen Filmwirtschaft in sich.⁸¹⁹ Der „Ufa“-Theaterpark wächst bis 1938 auf 139 Lichtspielhäuser in 54 Städten im alten Reich.⁸²⁰ Die gesamte Zahl der Kinotheater im Reich ist von 5.071 Lichtspielhäusern mit 1.898.979 Plätzen im Jahr 1930/1931 stetig gewachsen und erreicht im Spieljahr 1937/1938 eine Gesamtzahl von 5.446 mit 2.013.706 Plätzen, wobei die Besucherzahlen in dieser Periode von 290 Millionen auf 430 Millionen und die Bruttoeinnahmen von RM 243 Millionen auf 335 Millionen steigen.⁸²¹ Während die deutsche Filmwirtschaft die Krise noch nicht überwunden hat, wachsen mit steigenden Besucherzahlen und durch die Besetzung ab 1939 die Umsätze. Die Gewinne werden erst ab 1941 signifikant ansteigen. Nach dem Angriffskrieg der Nationalsozialisten gegen mehrere Länder in Europa und die Sowjetunion, wächst der filmpolitische Machteinfluss des deutschen Films und der Absatzmarkt vergrößert sich. Somit kann eine nun optimierte und rationalisierte deutsche Filmwirtschaft gewinnbringend arbeiten.

Im Dezember 1937 wird nach der kompletten Übernahme nun die reichseigene „Tobis-Filmkunst GmbH“ gegründet, wobei sämtliche Abteilungen wie Produktion, Verleih und Vertrieb von der „Tonbildsyndikat AG“ an die neugegründete Gesellschaft übertragen wird, damit sich die der „Tonbildsyndikat AG“ nur noch mit Patenten und Lizenzen beschäftigen kann:

„Um die für die Zukunft einer selbstständigen deutschen Filmindustrie wichtigen Patent- und Lizenzfragen intensiver bearbeiten zu können, hat die „Tobis“ Tonbildsyndikat AG, Berlin ihre Produktions- Verleih- Vertriebsinteressen an die neugeschaffene „Tobis“ Filmkunst GmbH übertragen“.⁸²²

⁸¹⁹ Frankfurter Zeitung, Nr.241, 14.05.1934

⁸²⁰ Frankfurter Zeitung, Nr. 612-613, 01.12.1938

⁸²¹ Frankfurter Zeitung Nr. 605-606, 27.11. 1938

⁸²² Fränkischer Kurier Nr. 333, 02.12.1937

Neben „Tobis“ wird gleichzeitig auch die „Ufa“ nach einem Besitzerwechsel im Rahmen der Neuordnung der deutschen Filmwirtschaft umstrukturiert. Die Übernahme durch den Sympathisanten der Nationalsozialisten, Dr. Hugenberg, im Jahr 1927 hat vor allem amerikanische und ausländische Investoren aus dem Konzern vertrieben und führt den größten Filmbetrieb Deutschlands direkt in die Hände der Nationalsozialisten.

Nach mehreren Verlustjahren, vor allem in den Geschäftsjahren 1934/1935 und 1935/1936, geht die „Ufa“ mit 30 neuen Produktionen frisch an Start, dabei übernimmt Dr. Max Winkler mit „Cautio Treuhand“ das Filmunternehmen.⁸²³ Die Nationalsozialisten gehen systematisch vor und übernehmen unter Führung von Goebbels und in der Ausführung von Winkler sämtliche Filmkonzerne im Reich. Dabei verpackt Winkler die Gesellschaften immer in die Rechtsform „GmbH“, da die Verwaltung der Gesellschaften mit beschränkter Haftung einfacher ist als die einer Aktiengesellschaft. So entstehen aus den ehemaligen Aktiengesellschaften die „Ufa Filmkunst GmbH“, die „Tobis Filmkunst GmbH“, die „Terra Filmkunst GmbH“, außerdem die „Wien-Film GmbH“ und die „Berlin Film GmbH.“ Ab 1938 kommt ferner die „Bavaria Filmkunst GmbH“ hinzu, was im nachfolgenden ausführlich beschrieben wird.

Zwischen der „Ufa“ und der „Tobis“ werden Vereinbarungen getroffen, für beide Unternehmen gründet man Kunstausschüsse⁸²⁴, wobei sich systemtreue Künstler bei der Stoffbearbeitung von Anfang an der Filmherstellung beteiligen können:

„Anlässlich der Jahrestagung der Reichsfilmkammer am 5. März des Jahres hat Reichsminister Dr. Goebbels dargelegt, ein starker Einbau künstlerischer Kräfte auch in den Werdeprozess sein das wichtigste Erfordernis des Filmschaffens im kommenden Jahr.“⁸²⁵

Sein Experiment, das sonst nicht auf dem Führerprinzip basiert hat, scheitert nur kurze Zeit später. So kann ab 1939 auf die Bildung der Kulturausschüsse

⁸²³ Frankfurter Zeitung, Nr. 227/228, 06.05.1937

⁸²⁴ Fränkischer Kurier Nr. 123/124, 5/6.05.1937

⁸²⁵ Ebd.

verzichtet werden, während 1938 bereits die Aufgabe der Reichsfilmdramaturgie abgeschafft wird.⁸²⁶

„Es sei ihm [Goebbels] jedoch klargeworden, dass auch die Kunstausschüsse nur eine Kompromisslösung darstellten und dass das Führerprinzip gegenüber dem Parlament sich auch im Film durchsetzen müsse.“⁸²⁷

Am 15.06.1937 gibt es eine Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer zur Sicherung der angemesseneren Filmerträge, die die gesamten Abläufe reglementiert. Unter anderem bestimmen die Nationalsozialisten nun sogar die gesamte Preispolitik. So wird der Mindestanteil der Verleiher an dem Umsatz der Kinotheater auf 32,5 Prozent gesetzt.⁸²⁸ Ferner hat man auch die Abläufe im Bereich der Wochenschau geregelt. Früher wurden zwischen großen und finanzstarken Theaterketten günstige Konditionen mit den Produzenten geschlossen. Durch die Anordnung sind solche Absprachen nicht möglich, was eine Verteuerung für die Kinobetreiber bedeutet. Der Staat reguliert nun einen vor 1933 unabhängigen Finanzsektor und zwar nicht nur kulturpolitisch, sondern auch wirtschaftlich.

Bis Mitte Januar 1937, nur wenige Monate vor ihre Zahlungsunfähigkeit, erscheinen elf Filme der „Bavaria Film AG“; zwei weitere sind bereits fertiggestellt, drei befindet sich noch in der Arbeit und stehen kurz vor der Veröffentlichung.⁸²⁹ Dabei liegt das Produktionsverhältnis zwischen Berlin und München 1937 bei 90:10.⁸³⁰ Somit spielen die „Bavaria“-Produktionen für die gesamtdeutsche Filmwirtschaft trotz ihrem wichtigen Stellenwert eine relativ geringe Rolle, vielmehr eine symbolische für die Nationalsozialisten, die der „Hauptstadt der Bewegung“, München, in der weiteren Rolle als „Hauptstadt der deutschen Kunst“ eine wichtige Rolle zusichern.

⁸²⁶ Moeller, 1998, S. 117

⁸²⁷ Bundesarchiv R109-I-1061, Vermerk Herbell zu der Ansprache von Reichsminister Dr. Goebbels, 15.02.1939

⁸²⁸ Münchner Neuste Nachrichten, Nr. 299, 02.11.1937

⁸²⁹ BWA, S 11, 36 Geschäftsbericht 1935/1936

⁸³⁰ Münchner Neusten Nachrichten, Nr. 57, 26.02.1937

Die „Bavaria“-Führung stellt sich den Anspruch, langfristig die Qualität der Berliner Produktionen durch hochwertige künstlerische Produktionen zu erreichen und zu halten. Dafür fehlt in München jedoch nicht nur das benötigte Kapital, sondern ausreichend Infrastruktur und entsprechendes Personal. Man muss drauf hinweisen, dass die Hauptstadt mit 90 Prozent Marktanteil natürlich auch den Vorteil hat, dass die meisten Filmschaffenden direkt in Berlin vor Ort ansässig sind; der Münchner Arbeitsmarkt für die Branche ist dagegen sehr übersichtlich.

10.1. Gründung der „Bavaria Filmkunst GmbH“ als reichseigenes Unternehmen

1936/1937 bricht erneut eine Filmkrise aus. Die von den Nationalsozialisten behauptete Gesundheit der gesamtdutschen Filmwirtschaft hat sich als eine Unwahrheit erwiesen. Die Verluste der deutschen Filmbranche werden der Öffentlichkeit jahrelang verschwiegen, erste Verlustrechnungen werden erst 1936 publiziert, wobei man für das Geschäftsjahr 1935/1936 einen Verlust von zehn Millionen Reichsmark ausweisen muss.⁸³¹ 1937 sind nur noch zwei Großkonzerne in Deutschland produktionsfähig, die „Ufa“ und die „Tobis“. Zu diesem Zeitpunkt gerät die „Bavaria Film“ wie im obigen beschrieben nach der Übernahme durch die „Syndikat“-Genossenschaften in finanzielle Nöte und muss der „Tobis“ nicht nur die Nachrichtensparte, die Wochenschau abtreten, sondern ferner sogar die Spielfilmproduktion aussetzen.⁸³²

Anfang 1938 befindet sich die „Bavaria Film AG“ in Liquidation, als Käufer zeigt sich immer mehr die „Cautio Treuhand GmbH“, der Reichstreuhänder für die deutsche Filmwirtschaft, interessiert. Es gibt bereits ein Übereinkommen

⁸³¹ Spiker, 1975, S. 134

⁸³² Frankfurter Zeitung Nr. 612-613, 01.12.1938

bezüglich des Kaufpreises und des Kaufumfangs.⁸³³ Spätestens jetzt wollen die Nationalsozialisten, die bereits quasi seit 1933 den Konzern filmpolitisch kontrolliert haben, noch maßgeblicher Einfluss auf die „Bavaria Film“ nehmen. Winkler lässt die alte Gesellschaft nicht mit Reichsmitteln aufbauen, er strebt eine komplett neue Gesellschaft an, wobei er am Anfang erst eine bayerische Filiale der „Tobis“ in München plant.⁸³⁴ Was jedoch gemäß dem explizierten Wunsch von Hitler verhindert wird:

„Der Wunsch des Führers ist, nach Ansicht des Herrn Staatsminister Wagner, in München eine eigene Produktionsstätte mit einer Eigenproduktion zu schaffen, die dem Namen der „Hauptstadt der Bewegung“ vom künstlerischen Standpunkt Rechnung trägt.“⁸³⁵

Um das zu erreichen schlägt Staatsminister Wagner vor, entsprechendes Personal bei der „Bavaria Film“ durchzusetzen und dass er, beziehungsweise jemand aus seinem Vertrauenskreis, zum Aufsichtsratsvorsitzenden gewählt wird. Ferner sollen im Aufsichtsrat Personen tätig sein, die das Vertrauen von Reichsminister Dr. Goebbels genießen. Die komplette Besetzung der Führung des neuen Konzerns möchte Wagner in einer Übereinstimmung mit Goebbels durchführen. Hiermit wird die „Bavaria Film“ endgültig in die Zwänge der nationalsozialistischen Diktatur eingegliedert.

Mit der „Cautio Treuhand GmbH“ hat Winkler im Auftrag der Nationalsozialisten sämtliche Filmkonzerne für das Reich erworben. Ähnlich geht Dr. Winkler auch im Falle der „Bavaria“ vor. Die zahlungsunfähige „Bavaria Film AG“ verkauft sämtliche Aktiva an die neugegründete „Bavaria Filmkunst GmbH“ und somit übernimmt man durch Winklers „Cautio Treuhand GmbH“ die alte „Bavaria“ inklusive des Studioareals in Geiseltal. Die gesamte Transaktion überwacht das Reichsfinanzministerium, es ist auch das Reichsfinanzministerium,⁸³⁶ das später über die „Cautio Treuhand GmbH“ die neue „Bavaria“ mit liquiden Mitteln ausstattet. „Die Allgemeine Filmtreuhand GmbH“ ist ebenfalls eine an die

⁸³³ Bundesarchiv, R 109-1710, Aktenvermerk I, 28.01.1938

⁸³⁴ Becker, 1973, S. 148

⁸³⁵ Bundesarchiv, R 109-1710, Aktenvermerk I, 28.01.1938

⁸³⁶ Becker, 1973, S. 149

Reichsfilmkammer angeschlossene Staatsfirma, wobei sie in dem Fall treuhänderisch für die „Cautio“ agiert und aufgrund von vermögensrechtlicher Überlegung als Untertreuhändler beteiligt ist.⁸³⁷

Noch bevor die Gründung der neuen Gesellschaft stattfindet, ist die „Cautio“ einen sehr wertvollen und für propagandistische Zwecke wichtigen Teil der „Bavaria“, die Wochenschau der „Bavaria Film AG“, für RM 250.000 aufgekauft. Es findet außerdem ein wichtiges Gespräch zwischen Innenminister Wagner, Oberbürgermeister Fiehler und dem Präsidenten Weber und Oberregierungsrat Räter über die Zukunft der „Bavaria“ statt.⁸³⁸

Zum 1.1.1938 wird aufgrund der Liquidation fast dem gesamten „Bavaria“-Personal gekündigt, die Belegschaft muss ferner zugunsten der Liquidationsmasse auf 20 Prozent des Einkommens zu verzichten.⁸³⁹ Zur gleichen Zeit kommen positive Impulse bei der sich immer noch in der Krise befindenden deutschen Filmindustrie. Im Geschäftsjahr 1936/1937 besuchen bereits 360 Millionen Besucher die Lichtspielhäuser, nur ein Jahr zuvor waren es 317 Millionen, zu Krisenzeiten 1932/1933 lediglich 238 Millionen, was nun wiederum zu einem Umsatz von rund RM 300 Millionen im Jahr 1938 führt.⁸⁴⁰ Da man durch zahlreiche Maßnahmen das Filmangebot eingeschränkt hat, ging man bei steigenden Besucherzahlen davon aus, dass die deutsche Filmwirtschaft nun ordentliche Gewinne erzielen könne. Das ist jedoch wieder nicht der Fall, man hat die Verluste der Branche wieder mit ca. RM 8 bis 10 Millionen beziffert.⁸⁴¹ Der Grund für eine immer noch nicht effiziente Produktion ist eine erhebliche Steigerung der Herstellungskosten, die durch die Qualitätssicherung der Reichsfilmkammer notwendig sind, um die allgemeine Qualität der deutschen Filme zu steigern und die qualitativ minderwertigen Produktionen auszuschließen.

Am 11.02.1938 wird die Bavaria-Filmkunst GmbH durch die „Cautio Treuhand GmbH“ und die „Filmtreuhand GmbH“ mit einem Stammkapital von RM 1,5

⁸³⁷ Becker, 1973, S. 64

⁸³⁸ BayHStA, MHIG 5836, IA 130, 03.01.1938

⁸³⁹ Ebd.

⁸⁴⁰ Münchner Neusten Nachrichten, Nr.21, 21.01.1938

⁸⁴¹ Ebd.

Millionen gegründet, die genannten Firmen teilen sich die Anteile in 2:1, wobei der Kaufwert lediglich einem Wert der vorhandenen Anlagen und Grundstücken entspricht und ferner zur Abrechnung mit bestehenden Gläubiger angewendet wird.⁸⁴²

Am 15.02.1938 wird im Anschluss an die Liquidation der alten „Bavaria Film AG“ die „Bavaria Filmkunst GmbH“ in das Handelsregister in München eingetragen.⁸⁴³ Die neue Produktionsfirma übernimmt die Atelieranlagen in Geiseltasteig, außerdem das dazugehörige Kopierwerkstatt, ferner plant man für das laufende Jahr bereits mindestens fünf bis sechs neue „Bavaria“-Filme.⁸⁴⁴

Hinter der neuen Gesellschaft, die nun „Bavaria Filmkunst GmbH“ heißt, steht das Reich; die Finanzierung erfolgt ausschließlich aus Berlin.⁸⁴⁵ Die Muttergesellschaft hat nun folgende Tochtergesellschaften unter ihrem Dach: „Die Bavaria Filmkunst Verleih GmbH“ mit Sitz in Berlin, die jedoch die Infrastruktur von „Tobis“ nutzt, ferner die „Bavaria Filmkopierwerk GmbH“, eine der wenigen modernen Einrichtungen in Geiseltasteig mit einer möglichen Kapazität von 100 Millionen Metern Film im Jahr.⁸⁴⁶

Die neue „Bavaria Film“ muss vorerst ohne den eigentlichen Kern, dem eigenen Verleih, auskommen und ist auf die Verleihe der Ufa, der „Tobis“ und der „Terra“ angewiesen. Da diese bereits im Vorfeld verknüpft sind, schafft man hier eine starke Abhängigkeit. Der ehemalige „Bavaria“-Verleih hatte die Aufgabe, Filmstoffe zu entwickeln und Aufträge an die Produzenten zu vergeben, um später nach der Produktion in Geiseltasteig, Filme auszuwerten. Nun werden die Tätigkeiten der „Bavaria“ fast nur noch auf den Produktionsbereich beschränkt, wodurch eine starke Abhängigkeit von Berliner Verleihen entsteht. Durch die Bemühungen von Staatsminister Wagner wird jedoch die Mehrheit der Belegung und insbesondere der Führung aus München stammen, ganz besonders freut man

⁸⁴² Spiker, 1975, S. 181

⁸⁴³ BWA, K1 XX1 16. Firmenauskunft vom 09.12.1938

⁸⁴⁴ Frankfurter Zeitung, Nr.86/87, 17.02.1938

⁸⁴⁵ BayHStA, MHIG 5836, IA 3864, 17.02.1938

⁸⁴⁶ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Auskunft über Bavaria Filmkunst GmbH, 14.04.1938

sich über die Frau Professor Troost, da sie über direkte Verbindungen zum Führer verfügt.⁸⁴⁷

Die geplanten Produktionen werden bereits in bestehenden Studios gedreht,⁸⁴⁸ während die neue Führung der „Bavaria Filmkunst GmbH“ eine Modernisierung der Anlagen vorbereitet und parallel an einem Filmprogramm für das kommende Geschäftsjahr arbeitet.

Die neue Führungsspitze der „Bavaria“ lässt sich nun bei der Wahl der Filminhalte komplett von Goebbels leiten. Die neue Führung besteht nur aus Männern, die das Vertrauen der Reichsminister genießen und nur noch Filme im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie produzieren. So wird die „Bavaria“ im „Völkischen Beobachter“ gelobt:

„<...> dass innerhalb der kurzen Zeit, die zur Verfügung stand, außerordentlich bemerkenswerte Filme vorbereitet wurden, Filme, die jedem etwas zu sagen haben, die Lebensnähe und Wirklichkeitstreue atmen, die dem Kunst- und Kulturschaffen des nationalsozialistischen Deutschlands entsprechen und damit den Forderungen, die der Treuhändler des deutschen Films und der warmherzige Förderer, Reichsminister Dr. Josef Goebbels, in seinen programmatischen Ausführungen aufstellte.“⁸⁴⁹

Der Generaldirektor Döhlmann übernimmt den Vorsitz im Aufsichtsrat, Albert Pietzsch und der Direktor des Kulturausschusses der bayerischen Hauptstadt, Ratsherr Max Reinhard, bilden den Wirtschaftsausschuss; es wird außerdem ein Kunstausschuss gebildet. Diesen vertreten als Vorsitzender der Schauspieldirektor Golling, außerdem Frau Professor Troost, der Direktor der Kammerspiele Otto Falkenberg, und der Intendant der Staatsoperette, Direktor Fritz Fischer. Die Geschäftsführung liegt bei Erich Walter Herbell, Fritz Klotzsch und Hans Schweikart.⁸⁵⁰

Herbell ist der neue geschäftsführende Leiter der „Bavaria Filmkunst GmbH“. Er ist für die kaufmännische Leitung und die Verwaltung zuständig. Herbell ist 1893

⁸⁴⁷ BayHStA, MHIG 5836, IA 3864, 17.02.1938

⁸⁴⁸ Völkischer Beobachter, Nr. 49, 18.02.1938

⁸⁴⁹ Völkischer Beobachter, Nr. 212, 31.07.1938

⁸⁵⁰ Völkischer Beobachter Nr. 48, 17.02.1938

in Barmen geboren, er ist während des Ersten Weltkrieges Soldat, wobei er in japanische Gefangenschaft gerät. Mit Film tritt er erst 1931 in Erscheinung und zwar beim Ausbau des Jofa-Ateliers und der Leitung der „Tobis“-Betriebe und gilt daher als Atelier-Fachmann.⁸⁵¹ Goebbels bestimmt Herbell zur führenden Persönlichkeiten bei der „Bavaria“.⁸⁵² Dank den ausführlichen Aktennotizen von Herbell, die erhalten sind und sich im Bundesarchiv in Berlin befinden, die er als Direktor der „Bavaria“ führt, war unter anderem erst die vorliegende Untersuchung möglich, da ebendiese wichtige Hinweise lieferten.

Klotzsch, der für produktionstechnische Leitung zuständig ist, ist 1896 in Berlin geboren, ist nach dem Ersten Weltkrieg als Schauspieler tätig, bis er beim „Bavaria“-Gründer Peter Ostermayr tätig wird. So nimmt er bereits an der Steinlegung des ersten Ateliers in Geiseltal teil.⁸⁵³ Er ist außerdem bei der „Ufa“ und „Tobis“ als Produktionsleiter tätig und wird als erfahrener technischer Produktionsleiter bekannt.⁸⁵⁴

Schweikart ist der Oberspielleiter und Produktionschef der neuen Bavaria, er ist für die künstlerische Leitung des Unternehmens zuständig. Er wird 1895 in Berlin geboren und ist ebenfalls als Schauspieler und dann als Schriftsteller tätig, wobei er unter anderem als Drehbuchberater in Erscheinung tritt.⁸⁵⁵ Schweikart ist außerdem durch seine Tätigkeit als Oberspielleiter in Wien und bei dem bayerischen Staatsschauspiel in München bekannt, ferner bei der „Terra - Filmkunst.“ So wurde er direkt durch Goebbels am 15.02. zum Produktionschef der „Bavaria“ ernannt.⁸⁵⁶

Auffallend ist, dass in der neuen Geschäftsführung niemand aus München kommt, womit man hier deren Engagement für den dem bayerischen Film gegenüber durchaus in Frage stellen kann. Während die frühere „Bavaria“ von zahlreichen

⁸⁵¹ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Auskunft über Bavaria Filmkunst GmbH, 14.04.1938

⁸⁵² Bundesarchiv R109-I-1061, Vermerk Herbell zu der Ansprache von Reichsminister Dr. Goebbels, 15.02.1939

⁸⁵³ Spiker, 1975, S. 296

⁸⁵⁴ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Auskunft über Bavaria Filmkunst GmbH, 14.04.1938

⁸⁵⁵ Völkischer Beobachter, Nr. 49, 18.02.1938

⁸⁵⁶ Bundesarchiv R109-I-1061, Notiz, Hans Schweikart, Mai 1939

Personen aus München und Bayern gegründet und mit dem Schwerpunkt auf den süddeutschen Film geleitet wird, zeichnet sich hier eine ganz andere, jedoch dem „Zeitgeist“ dieser Ära klare Tendenz ab: die Nähe und Treue gegenüber dem nationalsozialistischen Regime einhergehend mit dem Zentralismusgedanken. Es gibt keinen Zweifel, dass die Nationalsozialisten für die Geschäftsleitung der „Bavaria“ nur treue Männer eingesetzt haben, die dann entsprechende Filmstoffe im Sinne der NS-Ideologie produzieren. Formell bleiben jedoch Dr. Winkler von der „Cautio“ und Goebbels die leitenden Hintermänner der „Bavaria Film“ bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Bei seiner berühmten Rede vor den Filmschaffenden im Kaiserhof am 28.03.1938 fordert Goebbels Filme mit „völkischen Konturen“ aus „volkstümlichen Stoffen“, womit es noch klarer wird, welche Richtung nun auch die „Bavaria“ einschlägt.⁸⁵⁷

Die Gründung der neuen Gesellschaft unter der Kontrolle der Nationalsozialisten nutzt der „Völkischer Beobachter“ für seine Propagandazwecke:

„Nationalsozialistische Einsatzbereitschaft, der feste Wille, ein Werk und seine Belegschaft nicht fallen zu lassen, und die entschlossene Tat der wirtschaftlichen Stabilisierung haben das Ziel erreichen helfen.“⁸⁵⁸

Für die Gefolgschaftsmitglieder organisiert man einen ersten großen Betriebsappell am 18.02.1938 unter der Beteiligung des Staatsministers und des NSDAP-Gauleiters Adolf Wagner. Zudem ist die gesamte neue Führung der „Bavaria“ anwesend. Wagner sagt in seiner Rede, dass der Film als das wesentlichste Erziehungselement für das Volk betrachtet werden solle, somit käme auf die „Bavaria Film“ eine wichtige Aufgabe zu. Auch soll es bei der „Bavaria“ trotz der kritischen Lage zu keinen weiteren Entlassungen kommen.⁸⁵⁹

In den „Münchner Neuesten Nachrichten“ vom 17.02.1938 wird die Gründung wie folgt begrüßt:

„Mit dieser Neugründung, die nach der künstlerischen wie wirtschaftlichen Seite hin nun endlich einmal den Rahmen zu sichern scheint der nötig sein wird, um eine ungestörte und großzügige Produktion zu gewährleisten, ist

⁸⁵⁷ Moeller, 1998, S. 152

⁸⁵⁸ Völkischer Beobachter, Nr. 49, 18.02.1938

⁸⁵⁹ Ebd.

der entscheidende Schritt in der Richtung: „München als maßgebende Filmstadt“ getan.“⁸⁶⁰

Der ehemalige „Emelka“-Konzern ist nun fest in den Händen der Nationalsozialisten, eine Überprüfung im Sinne des Reichsbürgergesetzes vom 14.6.1938 führt die Industrie- und Handelskammer für das Rhein-Mainische Wirtschaftsgebiet durch; so sind nun alle Geschäftsführer und Gesellschafter „deutsche Staatsangehörige, deutschblutiger Abstammung.“⁸⁶¹

Die Nationalsozialisten planen fest, die „Bavaria Film“ - nun unter „Bavaria Filmkunst GmbH“- massiv auszubauen, obwohl das Unternehmen seit 1929 fast ausschließlich Krisenzeiten erlebt und durch unzählige und wirre Besitzer- und Mehrheitswechseln mehrmals zahlungsunfähig geworden ist. Der Staatsminister Gauleiter Adolf Wagner, der von Hitler zum Betreuer von München ernannt wurde, ist nicht nur rein symbolisch bei seinem Besuch im Mai 1938 auf dem Gelände in Geiseltasteig anwesend.⁸⁶² Die Nationalsozialisten feiern die Kontrolle über das wichtigste Volksmedium der damaligen Zeit. Die „Bavaria Film“ produziert nicht nur Filme, sondern auch die Nachrichten, die sogenannte „Wochenschau“. Die Kraft der bewegten Bilder ist stärker als die des Radios, somit hat das Regime ein neues, modernes Medium der Manipulation in seinen Händen.

Auf der Jahrestagung der Reichsfilmkammer im Jahr 1938 können die Nationalsozialisten von den bedeutenden Erfolgen sprechen, die nun durch eine komplette Neuordnung der deutschen Filmwirtschaft möglich geworden sind:

„Es haben sich die Umsätze von 176 Millionen im Jahre 1932 auf 300 Millionen im Jahre 1937, die Besucherzahl der Filmtheater von 237 auf über 400 Millionen erhöht.“⁸⁶³

Ferner ist die Zahl der Kinotheater deutlich gewachsen, zwischen dem 04.09.1934 und dem 01.02.1938 werden 623 neue Kinotheater genehmigt. Dabei erhöht sich die Gesamtzahl der Kinotheater auf 5.446 Lichtspielhäuser mit insgesamt

⁸⁶⁰ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 48, 17.02.1938

⁸⁶¹ BWA, K1 XX1 16. Firmenauskunft vom 9.12.1938

⁸⁶² Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 134, 14.05.1938

⁸⁶³ Völkischer Beobachter, Nr. 63, 04.03.1938

2.013.706 Plätzen, womit Deutschland weltweit den zweiten Platz direkt nach den USA belegt.⁸⁶⁴

Zur Sicherung der Fortführung des Filmwesens wird auf Hitlers Erlass hin am 18.03.1938 die „Deutsche Filmakademie“ gegründet.⁸⁶⁵ Diese untersteht vollständig dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, wobei nun Goebbels auch über die Nachwuchskräfte verfügt. Er gibt sogar eine Satzung heraus.

Im Mai 1938 sind bereits zwei Ateliers der „Bavaria Film“ in Betrieb. Einer der beliebtesten Regisseure der NS-Zeit, Gustav Ucicky, führt Regie bei dem Peter Ostermayr Film „Frau Sixta“. Ostermayr produziert jedoch im Auftrag der „Ufa.“ Veit Harlan, der im Nachfolgenden von Goebbels mit dem antisemitischen Film „Jud Süß“ beauftragt wird, dreht die Außenszenen für seinen „Tobis“-Film „Verwehte Spuren.“⁸⁶⁶

Im Juli 1938 wird das erste Filmprogramm der neugegründeten „Bavaria Filmkunst GmbH“ der Öffentlichkeit präsentiert. Die neue Führung der „Bavaria“ plant ganze 15 neue Filme für das Geschäftsjahr 1938/1939. Darunter sind unter anderem „Helden in Spanien“, „Gewagtes Spiel“, „13 Mann und eine Kanone“, „3 Wunderschöne Tage“, „Robinson“, „Salonwagen“, „Das Abenteuer geht weiter“, „Die Unsichtbaren“, „Trenker Film“, „Marguerite“, „Grenzfeuer“ und „Fasching“.⁸⁶⁷

Der Präsident der Reichsfilmkammer und SS-Oberführer Prof. Dr. Oswald Lehnich besucht im Mai 1938 zusammen mit dem Geschäftsführer der RFK die Filmstudios der Bavaria in Geiselgasteig.⁸⁶⁸ Beim Rundgang wird jedoch deutlich, dass die Bauten auf dem Gelände in Geiselgasteig mittelfristig nicht mehr den Anforderungen entsprechen werden, diese wurden schließlich über die Jahre von

⁸⁶⁴ Völkischer Beobachter, Nr. 64, 05.03.1938

⁸⁶⁵ Reichsgesetzblatt Teil 1, Nr. 38, 25.03.1938/305

⁸⁶⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, Nachtrag 16.01.1939

⁸⁶⁷ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, Nachtrag 16.01.1939

⁸⁶⁸ Münchner Neuste Nachrichten Nr. 124, 04.05.1938

verschiedenen Konzernleitungen hinweg teilweise willkürlich nebeneinander gebaut. Ein massiver Umbau des Geländes wird daher angestrebt:

„Der Ausbau der Anlagen in Geiseltasteig wird dazu auch die räumlichen und technischen Voraussetzungen für den deutschen Film Münchner Prägung schaffen.“⁸⁶⁹

Zusammen mit der Geschäftsführung der „Bavaria Filmkunst GmbH“ hat Prof. Dr. Oswald Lehnich sowohl die Anlage als auch das Gelände begutachtet. Er bespricht ferner die besonderen Aufgaben, die der „Bavaria“ nun im Rahmen der gesamtdeutschen Produktion im Reich unter den Nationalsozialisten zugeteilt werden. Ferner informiert er sich über die aktuelle Planung für den Umbau und eine umfassende Modernisierung der Anlage. Mehrere Architekten planen schon einen Umbau des Geländes:

„Schon am Vorgelände entlang, das mit den Häusern seiner Werksiedlung, abgesehen von ihrer sozialen Bedeutung, den Übergang von der Villenkolonie her schaffen wird, soll sich ein unseren klimatischen Verhältnissen gerecht werdender gedeckter Gang ziehen, von der Haltestelle der Straßenbahn bis zum Haupteingang und weiter folgend dem leichten Schwunge der Hauptbetriebsstraße, vorbei an dem ersten zusammenhängenden Werkkomplex (Schneidehaus, dahinter das schon bestehende Kopierwerk und weiterhin ein neues Synchron-Atelier mit großem Musiksaal), vorbei am Verwaltungsbau und anschließend dem etwas in der Mitte liegenden Gemeinschaftshause (der Kantine), bis zu den gewaltigen neuen Atelierhallen mit ihrem Umbau der Produktionsbüros, Garderoben usw.“⁸⁷⁰

Der geplante Ausbau von Geiseltasteig belegt eindeutig, dass die Nationalsozialisten durchaus an dem Standort München interessiert sind. Denn statt die „Bavaria Film“ zu zerschlagen oder nach Berlin zu verlegen oder zu einer Filiale der Berliner Ateliers zu machen, planen sie eine massive technische und bauliche Modernisierung des Geländes. Man muss hier natürlich hervorheben, dass die Bavaria nun, spätestens nach der Übernahme durch die reichseigene „Cautio Treuhand GmbH“ und nach einem Führungswechsel, unter einer absoluten Kontrolle der Nazis steht.

⁸⁶⁹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 48, 17.02.1938

⁸⁷⁰ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 134, 14.05.1938

Dank dem großen Interesse der Nationalsozialisten, die die deutsche Filmindustrie für ihre rassistische Propaganda nutzen wollen, bekommt die „Bavaria Filmkunst GmbH“ bereits im Gründungsjahr zwei neue Ateliers, wobei mit dem Bau bereits im Juni 1938 begonnen werden soll. Der künstlerische Leiter der „Bavaria Filmkunst GmbH“ Hans Schweikart schildert gegenüber der Presse im Mai 1938 den geplanten Ausbau wie folgt:

„Die Ateliers werden erst in den kommenden Monaten erstehen, denn die bisherigen reichen nicht aus. Dank der großzügigen Forderung und des regen Interesses unseres Staatsminister Wagner am filmkünstlerischen Schaffen Münchens, erhalten wir zunächst zwei neue große Atelierhallen in Geiseltasteig. Es sollen die modernsten Ateliers werden, die wir in Deutschland haben.“⁸⁷¹

Der erste „Bavaria“-Film „Helden in Spanien“ kommt erst gegen Ende 1938 raus, dabei ist es lediglich eine nachsynchronisierte Co-Produktion. Am 09.10. widmet die „Deutsche Filmzeitung“ der Premiere in München dennoch ihre erste Seite:

„Die Bavaria-Filmkunst hat ihren ersten Film herausgebracht. Und wie man mit Freuden feststellen kann, ist der Start vollauf geglückt. Die Uraufführung des Bavaria-Hispano-Films stand unter einem guten Stern. Es lag wirklich etwas Festliches über den Münchner Gloria-Palast, der eine ähnliche Feierlichkeit dieses Ausmaßes und dieser Geschlossenheit noch nicht erlebt hat.“⁸⁷²

Anwesend ist unter anderem der NSDAP-Gauleiter und Betreuer der „Hauptstad der deutschen Kunst“, Adolf Wagner, der die Schirmherrschaft für diese Veranstaltung übernimmt. Der Film wird als wertvoll und volksbildend ausgezeichnet und zeigt ganz im Sinne der Nationalsozialisten die nationale Wiedergeburt eines Volkes. Im Nachfolgenden wird der erste Film der „Bavaria“ mehrmals verboten und wieder erlaubt, sodass das Aufsichtsratsmitglied Prof. Troost Rücksprache mit Hitler über den Film halten muss. Hitler wünscht sich höchstpersönlich kein Verbot, aber Abänderungen einiger Szenen, im Falle eines

⁸⁷¹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 134, 14.05.1938

⁸⁷² Deutsche Filmzeitung, Ausgabe A, Nr. 41, 09.10.1938

bestehenden Verbots würde der „Bavaria“ ein Schaden von bis zu RM 200.000 entstehen.⁸⁷³

Langsam scheint sich die deutsche Filmwirtschaft zu stabilisieren. Im Spieljahr 1937/1938 erscheinen 37 von 41 angekündigten „Tobis“-Filmen, die „Ufa“ bringt 36 der angekündigten 40 Produktionen heraus, die „Terra“ produziert 24 von 25 Filmen und die „Bavaria“ plant erst im Spieljahr 1938/1939 ein Comeback mit 15 Filmen.⁸⁷⁴

Die Zahl der Uraufführungen der deutschen Produktionen in 16 großen europäischen Staaten erhöht sich von neun im vierten Quartal 1937 und schließlich auf 15 im dritten Quartal 1938.⁸⁷⁵ Wie man sieht hat der deutsche Film im europäischen Vergleich eine starke Stellung eingenommen; zählt man aber die amerikanischen Produktionen hinzu, so haben diese immer noch fast zwei Drittel des Marktanteils. Die Vorführungen der deutschen Produktionen in den größten europäischen Staaten sind durchaus politisch determiniert. So wird 1938 in London kein einziger deutscher Film gezeigt, während die deutschen Produktionen in Riga einen Anteil von 62 Prozent ausmachen.⁸⁷⁶

Im Spieljahr 1933/1934 geht ein Deutscher im Schnitt 4,7-mal im Jahr ins Kino, fast doppelt so oft, 8,3-mal, ist es im Jahr 1937/1938 der Fall. Durch die Neuorientierung steigen nicht nur die Besucherzahlen, sondern auch die Einnahmen der Lichtspielhäuser von RM 176,4 Millionen bei RM 245 Millionen Besuchern im Spieljahr 1933/1934 auf RM 320 Millionen im Jahr 1937/1938 bei 438 Millionen Besuchern.⁸⁷⁷

Trotz Boykottbewegungen schafft es die Führung der „Bavaria Film“ in kürzester Zeit Verbindungen mit mehreren ausländischen Produktionsfirmen zu schließen, um den internationalen Vertrieb aufzubauen, darunter mit „Interna-Film“ aus der

⁸⁷³Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 27.03.1939

⁸⁷⁴ Die Deutsche Volkswirtschaft 1938, Nr. 27, Oktober 1939

⁸⁷⁵ Münchner Neuste Nachrichten Nr. 337, 03.12.1938

⁸⁷⁶ Münchner Neuste Nachrichten Nr. 337, 03.12.1938

⁸⁷⁷ Fränkischer Kurier, Nr. 265, 26.09.1938

Schweiz, „Dafa Film“ aus der Tschechoslowakei, „Germania-Film“ aus Jugoslawien, „Grandi-Film“ aus Italien und mit vielen weiteren.⁸⁷⁸

10.2. Wiederaufbau nach der Übernahme durch die „Cautio Treuhand GmbH“

Nach der Gründung befindet sich die „Bavaria“ trotz erfolgreicher Kapitalisierung vor einem schwierigen Ausgangspunkt. Bereits in der Aufsichtsratssitzung am 17.03.1938 berichtet Direktor Schweikart, dass beinahe alle hochwertigen Filmschaffenden durch die drei großen Konzerne Ufa, „Terra“ und „Tobis“ belegt sind, womit die neugegründete „Bavaria Filmkunst GmbH“ durchaus Probleme für die geplanten Produktionen hat.

Unterstützung erhält die neue reichseigene „Bavaria“ direkt von dem Ministerium für Volksaufklärung und von dem Geschäftsführer der „Cautio Treuhand GmbH“ und Reichsbeauftragten für die deutsche Filmwirtschaft, Dr. Winkler.⁸⁷⁹

Nachdem die „Cautio Treuhand GmbH“ und die „Allgemeine Filmtreuhand GmbH“ jeweils RM 1.000.000 und RM 500.000 beigesteuert haben, verspricht Winkler der „Bavaria Filmkunst GmbH“ zwei weitere Millionen zur Verfügung zu stellen. Dabei sind die Pläne durchaus ehrgeizig: es soll eine moderne Ateliergruppe, ein Synchronatelier gebaut, wie auch eine technische Umgestaltung der vorhandenen Betriebe durchgeführt werden. Abgesehen von diesen Investitionen verspricht Winkler auch die Finanzierung der sechs geplanten „Bavaria“-Filme durch eine vom Stammkapital und Ausbauinvestitionen unabhängigen Finanzierung.⁸⁸⁰

⁸⁷⁸ Bundesarchiv, R109-I-1357, Brief Bavaria Filmkunst an Büro Dr. Winkler, Arische Verbindungen im Ausland.

⁸⁷⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 17.03.1938

⁸⁸⁰ Ebd.

Außer den durch den Leerlauf entstandenen Problemen mit der Suche nach geeigneten Filmschaffenden, muss sich die Bavaria zuerst nun mit der Belegung der leerstehenden Ateliers beschäftigen, parallel Sanierungsmaßnahmen durchführen, sich darüber hinaus um die Planung der Eigenproduktionen kümmern, wobei man dafür noch geeignete Autoren benötigt. Aufgrund des Leerstands und einer Unterkapitalisierung steht die neugegründete „Bavaria Film“ somit vor zahlreichen Herausforderungen.

Bei der Gründung wurde, wie bereits erwähnt, kein eigener Verleih mitgegründet, wobei die Frage nach einem eigenständigen „Bavaria“-Verleih nun ebenfalls offen ist. Durch den Erwerb aller großen Filmkonzerne nach der Beteiligung der „Cautio“ drängt Winkler darauf, unter der Begründung der Unkostenverringerung, die Infrastruktur der „Tobis“ zu nutzen und keinen eigenen Verleih zu betreiben.⁸⁸¹ Damit verliert die „Bavaria“ nun noch ein Stück ihrer Unabhängigkeit. Sie wird nun aus einem Studio zur Produktionsfirma.

Der positive Aspekt der Zusammenlegung ist, dass es bereits in den ersten Monaten nach der Gründung gelungen ist, einige Ateliers durch „Ufa“-Produktionen zu belegen, damit man den absoluten Leerlauf in Geiseltal vermeiden kann.

Für den Ausbau der „Bavaria Film“ hat das Aussichtratsmitglied Prof. Dr. Troost zusammen mit dem Staatsminister Wagner drei renommierte Architekten aus München, nämlich Prof. Birkenholz, Prof. Lechner und Architekt Mossner ausgewählt.⁸⁸² Frau Prof. Troost, die in enger Verbindung mit Hitler steht, berichtet dem Aussichtrat, dass der Führer sich den Ausbau der notwendigen Ateliergruppe mit größtem Nachdruck wünscht.⁸⁸³ Während man einerseits fast die gesamte Führungsspitze neu besetzt wird, tendiert man andererseits dazu die alte Gefolgschaft der „Bavaria Film“ weiterhin zu beschäftigen.

In Berlin sind 1938 29 Ateliers vorhanden, 15 davon von der „Ufa“, wobei die gesamte Berliner Produktion mit rund 90 Filmen pro Jahr bewertet wird, während

⁸⁸¹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtratsitzung, 17.03.1938

⁸⁸² Ebd.

⁸⁸³ Bundesarchiv R109-I-1061, Protokoll der Aufsichtratsitzung, 16.01.1939

die „Bavaria“ zu diesem Zeitpunkt nur zwei Ateliers besitzt und maximal mit 12-15 Filmen im Jahr rechnet.⁸⁸⁴ Das bedeutet, dass während in Berlin rund drei Filme in einem Atelier produziert werden, sind es in München pro Atelier ganze sieben bei einer geplanten Produktion von 12 bis 15 Filmen im Jahr.

Dadurch, dass die Nationalsozialisten im späteren Verlauf fremde Gebiete an das Reich anschließen, erweitert sich gleichzeitig der Markt für den deutschen Film, was eine Amortisierung der Kosten der neuen Produktionen von früher 18 Monaten auf nur noch 12 bis 13 Monate reduzieren lässt, womit man theoretisch in der Lage ist, mehr Produktionen auf den Markt zu bringen, was jedoch für die „Bavaria“ aufgrund der Infrastruktur nicht möglich ist.⁸⁸⁵

In seinem Brief an Winkler von der „Cautio Treuhand GmbH“ bezeichnet Direktor Herbell die „Bavaria“-Ateliers als „minderwertig“ und bewertet die mögliche Produktionskapazität mit maximal sechs bis sieben Filmen pro Jahr. Dabei sollte man sich, so lange keine Modernisierung oder Neubau stattfindet, auf Filme kleineren oder mittleren Formats fokussieren.⁸⁸⁶

Somit steht die neugegründete „Bavaria Filmkunst“ gegenüber der Berliner oder gar Wiener Filmindustrie deutlich unterlegen da. Die Sicherstellung der Münchner Produktion kann nur mit einem spürbaren Ausbau der Atelieranlagen gesichert werden, sonst wäre die „Bavaria“ wieder auf die Berliner Infrastruktur angewiesen und damit weiterhin abhängig. Die „Bavaria Filmkunst“ kann wegen fehlender Infrastruktur nicht an die Berliner Industrie herantreten und ist damit in direkter Konkurrenz unterlegen. Außerdem kommt es bereits bei der Organisation und Produktionsplanung zu zahlreichen Problemen:

„Es zeigt sich bereits für unsere diesjährige Produktion, dass wir kostspielige Verschiebungen und Verzögerungen dadurch erleiden

⁸⁸⁴ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Brief Direktor Herbell an Max Winkler, Cautio Treuhand, 24.10.1938

⁸⁸⁵ Frankfurter Zeitung Nr. 605/606, 27.11.1938

⁸⁸⁶ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Brief Direktor Herbell an Max Winkler, Cautio Treuhand, 24.10.1938

werden, dass wir uns keine zuverlässigen Termine in den anderen Ateliers verschaffen können.“⁸⁸⁷

Die neu „Bavaria Film“ leidet nun selbst in der Staatshand unter schlechter Liquidität und fehlender Infrastruktur. Somit muss sich die Führung der „Bavaria Filmkunst“ direkt nach der Gründung bemühen, schnellstmöglich eine deutliche Aufstockung des Grundkapitals zu erreichen, ferner aber Zugang zu fremden Ateliers ermöglichen.

In der Aufsichtsratssitzung im November 1938 entscheidet man sich dafür, die vorliegenden Geschäftsberichte der Presse vorzuenthalten. Zudem wird eine Verdopplung des Gründungskapitals um RM 1,5 Millionen beschlossen. Ferner benennt man für weitere Maßnahmen einen Investitionsbedarf von weiteren RM 5 Millionen.⁸⁸⁸

Die "Bavaria Filmkunst"- Führung verhandelt bereits mit der „Cautio Treuhand GmbH“ und mit den bayerischen Banken. Mit dem frischen Kapital möchte man unter anderem Grundstücke einkaufen, um das Gelände in Geiseltal zu erweitern. Des Weiteren müssen technische Ergänzungen und Erneuerungen durchgeführt werden, es werden außerdem Mittel zu Eigenfinanzierung der Produktionen und Tilgung der Schulden benötigt.

Direktor Herbell erklärt, dass man für die Ausbauzwecke eine Fläche von 9000 m² erworben hat um ein modernes Synchronisationsatelier zu errichten.⁸⁸⁹ Hinzu kommt, dass eine Ateliergruppe gebaut werden muss, da die zwei zu diesem Zeitpunkt bestehenden Ateliers maximal für sechs Eigenproduktionen im Jahr geeignet sind, womit man sich nach wie vor in einer Abhängigkeit von anderen Ateliers, insbesondere von den Ateliers in Berlin befindet. Die Investitionskosten werden mit RM 4 Millionen für den Ausbau und RM 650.000 für die technischen Einrichtungen beziffert.

Im November 1938 wird der Rohgewinn in der Aufsichtsratssitzung bekannt gegeben. Dieser beläuft sich im Gründungsjahr per 30.06.1938 auf RM 54.752,49,

⁸⁸⁷ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Brief Direktor Herbell an Max Winkler, Cautio Treuhand, 24.10.1938

⁸⁸⁸ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 28.10.1938

⁸⁸⁹ Völkischer Beobachter Nr. 21, 21.01.1939

wobei er aufgrund der Abschreibungen in Höhe von RM 45.138,08 entsprechend reduziert wird.⁸⁹⁰

Die Bauarbeiten in Geiseltasteig haben bereits 1938 begonnen, auch wenn durch die Einschränkungen für Baumaterialien wie Beton und Eisen, diese relativ langsam vorangehen; zwei Filme kauft Bavaria von Fremdherstellern: „Helden in Spanien“ und „Gewagtes Spiel“. Diese werden synchronisiert und ausgewertet. Von der eigenen Produktion läuft bereits „13 Mann und 1 Kanone“, das „Bavaria“-Programm sieht für Produktionsjahre 1938/1939 15 Filme, für das Jahr 1939/1940 12 Filme vor.⁸⁹¹

10.3. Beginn des Zweiten Weltkrieges und die „Bavaria Filmkunst GmbH“

Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges im Herbst 1939 ist Goebbels mit der Entwicklung der Filmbranche zufrieden. Die neuorganisierte staatseigene Filmindustrie hat nun eine Menge an „nationalpolitischen“ Stoffen in der Vorbereitung.⁸⁹² Er fordert jedoch ein höheres Arbeitstempo bei der Herstellung der Propaganda-Filme. Damit gerät auch die neue „Bavaria Film“, die noch nicht über ausreichend Infrastruktur und Kapital verfügt, zunehmend unter Druck.

Im Jahr 1938 ist die Verstaatlichung der großen Filmkonzerne durch die von dem Reichsfinanzministerium finanzierte „Cautio Treuhand GmbH“ abgeschlossen. Winkler plant nun an der Zusammenführung aller Unternehmen in einen großen Staatskonzern. Durch einen Zufluss von hohen Geldmitteln und Sanierungsmaßnahmen bekommt die deutsche Filmbranche jedoch auch positive Impulse. Nach dem Anschluss Österreichs und der Besetzung des Sudetenlandes und der „Rest-Tschechei“, wächst auch das Einflussgebiet des deutschen Films,

⁸⁹⁰ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 28.10.1938

⁸⁹¹ Bundesarchiv, R109-I-1357b, Huth, Bayerische Gemeindebank

⁸⁹² Moeller, 1998, S.227

wobei Winkler die „Wien Film GmbH“ sowie die „Prag Film AG“ für die Kapazitätserweiterung nutzt. So kann die "Bavaria Filmkunst" bei der herrschenden Atelierknappheit zum Teil auf die Ateliers in Prag ausweichen.⁸⁹³ Diese Ateliers werden im Verlaufe des Krieges zum Notanker werden, da der Ausbau in Geiseltal ab 1939 zunehmend stockt und bis Ende des Krieges nicht umgesetzt wird.

Nachdem nun im Laufe des Eroberungskrieges auch die Einflussgebiete wachsen, kamen immer mehr potenzielle Kinobesucher hinzu. Während man 1938/1939 noch 410 Millionen Besucher zählt, sind es 1940/1941 bereits 830 Millionen Besucher, ähnlich wuchsen auch die Kinoeinnahmen von RM 176 Millionen im Jahr 1932/1933 auf RM 600 Millionen im Jahr 1940/1941.⁸⁹⁴

Somit konnten die Erlöse der Kinoindustrie während des Eroberungskrieges sogar deutlich gesteigert werden, vor allem in Hinblick auf die Situation vor dem Krieg. Jedoch fehlen nun die Arbeitskräfte und Materialien. So dauern die Erweiterungsarbeiten an den Ateliers in Geiseltal deutlich länger, bzw. stehen zum Teil still. Trotzdem verkündet man auf der dritten Jahrestagung der Reichskammer am 10.03.1939 stolz, dass die deutsche Filmwirtschaft nun die größte Filmwirtschaft Europas ist.⁸⁹⁵

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges eröffnen sich für die „Bavaria Film“ neue Filmmärkte. Während der amerikanische Film bis 1939 ganz Europa zum größten Teil beherrscht hat, hat die deutsche Besatzung mehrerer europäischer Länder dazu geführt, dass der deutsche Film nun nicht nur Boykotte umgehen kann, sondern sich als Leitmedium in den besetzten Gebieten etabliert.

Von Ende 1938 bis Anfang 1939 rüstet die „Bavaria Filmkunst“ technisch auf, man vergibt Bestellungen für technische Anschaffungen in Höhe von rund RM 500.000, dabei bestellt man neue Tonapparate, Lampen, Kameras, Atelierkräne und weiteres technisches Equipment.⁸⁹⁶ Durch die Zwangskonsolidierung der

⁸⁹³ Becker, 1973, S. 171

⁸⁹⁴ Frankfurter Zeitung Nr. 203/204, 22.04.1942

⁸⁹⁵ Völkischer Beobachter Nr. 70, 11.03.1939

⁸⁹⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, Nachtrag 16.01.1939

deutschen Filmindustrie werden deutlich weniger Produktionen herausgebracht, somit kann die „Bavaria Film“, wenn sie es noch rechtzeitig mit der effizienten Produktion anfängt, auf einen wachsenden Markt mit einem geringen Angebot rechnen. Ein Problem für das Unternehmen ist nicht nur die notwendige und schnelle Kapitalisierung, sondern darüber hinaus eine aufgrund der Kriegsvorbereitungen erlassene Sperrung von Zement, die Zurückziehung von Eisengenehmigungen, wobei die Ausbauarbeiten im Januar 1939 nun zwangsläufig ruhen.⁸⁹⁷

Ferner sind die Kapazitäten der „Bavaria“-Ateliers auf dem Stammgelände in Geiseltal so knapp, dass man viele „Bavaria“-Filme nach der Besetzung der Tschechoslowakei in Prag produziert. Auf dem Gelände in Geiseltal entsteht zur selben Zeit jedoch eine Westernstadt für zwei Filme „Wasser für Canitoga“ mit Hans Albers, Beppo Brem und „Gold in New Frisco“ mit Hans Söhnker und Gustav Waldau.⁸⁹⁸

Da die Finanzmittel langsam wieder knapp werden und für ein schnelles Wachstum weiteres Kapital gebraucht wird, hat Staatsminister Wagner für die „Bavaria Film“ einen Rahmenkredit für das Produktionsjahr 1938/1939 ausgehandelt, wobei wieder ein Bankkonsortium aus der „Bayerischen Vereinsbank“, der „Bayerischen Staatsbank“ und der „Bayerischen Gemeindebank“ den Kredit sichern, der laut dem Generaldirektor der „Bavaria Filmkunst GmbH“ Döhlemann RM 4,5 Millionen beträgt.⁸⁹⁹

Im Herbst 1939 kann sich die „Bavaria Filmkunst“ über ein Vorankommen freuen. Die Produktion der eigenen Filme ist angelaufen, sodass man bis Ende 1939 mit mindestens elf fertigen Filmen zu rechnen hat. Hans Schweikart wird bereits am 14.03.1938 in Luitpold-Theater seinen Film „Fasching“ dem Publikum vorstellen, daraufhin folgen „Gold in New Frisco“, „Eine Frau wie Du“, „Leinen aus Irland“,

⁸⁹⁷ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, Nachtrag 16.01.1939

⁸⁹⁸ Kock, 1989, S. 6.

⁸⁹⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 28.10.1938

„die Fahrt ins Leben“, „Bergwacht auf Ursula“, „Anton der Letzte“ und weitere Produktionen.⁹⁰⁰

Die Geschäftsführung diskutiert im März 1939 über den hohen Kapitalbedarf der Gesellschaft. Weitere Kredite sind, da diese mit Zinsen verbunden sind, jedoch nicht besonders positiv zu werten. Ratsherr Reinhard und Frau Professor Troost, die der nationalsozialistischen Führung sehr nahestehen, haben sich im Vorfeld mit Reichsminister Goebbels über die Situation der neugegründeten „Bavaria Filmkunst“ ausgetauscht. Goebbels äußert den Wunsch, dass die „Bavaria Film“ groß aufgestellt wird und dass er, ferner falls notwendig, bereit ist, dem Unternehmen Geldmittel in der notwendigen Höhe zur Verfügung zu stellen und gegebenenfalls bei Bedarf zu intervenieren.⁹⁰¹

Im Jahr 1939 verkündet man auf der Tagung der „Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft“ die Pläne, die Anlagen in Geiseltal erheblich zu erweitern und ausbauen zu wollen. Dafür will man einen Ankauf von rund 25 Hektar Staatsforst im Nordosten des „Bavaria“-Geländes in Geiseltal tätigen. Das geplante Vorhaben wird bei dem Besuch von Adolf Hitler am 11.05.1939 bekräftigt.⁹⁰²

Hitler persönlich fordert einen Neubau eines riesen Ateliers, die gewünschte Größe ist 200x10x25m.⁹⁰³ Dabei will man nicht nur die Erfahrungen der großen deutschen Ateliers anwenden, man hat darüber hinaus eine Studiengruppe nach Rom und London im Vorjahr geschickt, um unter anderem auch filmisch die ausländischen Filmbetriebe zu dokumentieren. Die „Bavaria“ führt eine Studie durch, da man kaum über Erfahrung im Bau von derart riesigen Hallen verfügt. Die geschätzten Kosten würden sich demnach auf RM 4,8 Millionen für die Errichtung und RM 5 Millionen für die technische Ausstattung belaufen.⁹⁰⁴

Diese Pläne machen der „Bavaria“-Führung, vor allem aber auch Dr. Winkler von der „Cautio“, große Sorgen; es kommen Nachfragen nach der Rentabilität und den

⁹⁰⁰ Münchner Neuesten Nachrichten, Nr.256, 13.09.1939

⁹⁰¹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 27.03.1939

⁹⁰² BayHStA, MK 51752, Brief Direktor Herbell an Staatssekretär Köglmaier, 06.10.1939

⁹⁰³ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, Nachtrag 16.01.1939

⁹⁰⁴ Ebd.

fehlenden Erfahrungen mit derartigen Bauten. Ein Versuch, Hitler den Bau einer großen Halle in Geiseltal auszureden, obwohl die Mehrheit der deutschen Filme sowieso in Berlin produziert werden, schlägt zunächst fehl.⁹⁰⁵ Bei dem Größenwahnsinn der nationalsozialistischen Führung spielen wirtschaftliche Faktoren selbst im Jahr des Kriegsausbruches eine untergeordnete Rolle; vielmehr möchte man in Betracht ziehen, welche technische und künstlerische Möglichkeiten sich in solch einer Halle entfalten können. Man favorisiert jedoch im Nachfolgenden den Bau eines dreigliedrigen Ateliers, um die Kosten zu sparen und effizienter arbeiten zu können.

Ende des Jahres 1939 korrigiert man die oben genannten geplanten Ausgaben weiter nach oben. Nach der bereits erfolgten Verdoppelung des Stammkapitals auf RM 3 Millionen erfolgt eine weitere Aufstockung auf RM 4 Millionen, ferner erhöht man den Produktionskredit auf ganze RM 7,8 Millionen, insbesondere weil aufgrund der vorgezogenen Produktionen und dem kompletten Umbau von Geiseltal erhebliche Mittel gebraucht werden.⁹⁰⁶

1939 befindet sich die Produktion im vollen Gange, bis Dezember 1939 hat die „Bavaria Film“ insgesamt 11 der 18 für das Geschäftsjahr 1939/1940 geplanten Filme produziert, ferner kommen zwei verspäteten Produktionen aus dem Jahr 1938/1939 hinzu; auch die Vorbereitung für das Produktionsjahr 1940/1941 ist bereits fortgeschritten.⁹⁰⁷

Außerdem hat man nach Anschluss Österreichs einen Abschluss mit der „Wien Film GmbH“ für das Produktionsjahr 1939/1940 beschlossen. Hiermit können beide staatlichen Firmen in Sachen Produktion, Auswertung und Verleih kooperieren. Im Jahr 1940 wird jedoch die Planung eines gemeinsamen Verleihs für beide Produktionsfirmen von Goebbels abgelehnt, jedoch wird der Weg zu einem selbständigen „Bavaria“-Verleih freigemacht.⁹⁰⁸

⁹⁰⁵ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, Nachtrag 16.01.1939

⁹⁰⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 14.12.1939

⁹⁰⁷ Ebd.

⁹⁰⁸ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940, Besprechung bei Generaldirektor Döhlemann, 26.02.1940

Ein großes Problem bleibt jedoch die Tatsache, dass durch die Neugründung und die Verzögerungen einiger Produktionen erst in der Zeit ausgewertet werden können, als die Kinobesuche zum Teil zurückgehen, denn das Kinogeschäft ist zu dieser Zeitperiode äußerst saisonabhängig.⁹⁰⁹ Man überlegt sich im März 1939 einige im April fertig werdende Produktionen auf die nächste Saison zu verlegen, was zwar bessere Aufwertungsmöglichkeiten verspricht, aber für die aktuelle Kapitalisierungslage dennoch ein Problem darstellt.

Der Generaldirektor Döhlmann benennt ein weiteres akutes Problem in der Aufsichtsratssitzung im Frühjahr 1939. Aufgrund der knappen Verfügung der Atelierräume in Geiseltasteig ist weiterhin eine Auslagerung in die fremden Ateliers notwendig, was die Produktionen zusätzlich verteuert und eine Abhängigkeit schafft. Zudem fügt er hinzu, dass die „Cautio Treuhand GmbH“ noch keine weiteren Kapitalerhöhungszusagen eingeholt hat und dass man nun nicht genau weiß, ob die ausreichende Erhöhung des Stammkapitals folgt oder ob man nun doch Hypotheken aufnehmen muss. Getröstet wird der Aufsichtsrat, damit, dass man dank der Unterstützung durch Hitler und Goebbels mit einer baldigen Lösung des Kapitalisierungsproblems rechnen kann.⁹¹⁰

In der gleichen Vorstandssitzung am 27.03.1939 berichtet Direktor Herbell, dass Goebbels bei seinem Besuch in Geiseltasteig bereits Geldmittel für die erste Phase des Ausbaus (Projekt A) zugesichert hat und dass man nun mit diesen Mitteln bald zu rechnen hat.⁹¹¹ Durch die Verteuerung auf dem Baumarkt und die Entscheidung statt einer zweigliedrigen, eine dreigliedrige Ateliergruppe zu bauen, kommt es zu weiteren Verzögerungen und hohen Kosten. Da man jedoch mit den geplanten RM 4,7 Millionen in dieser Phase auskommen muss, wird man sich auf den Bau der Ateliers, des Synchronateliers und von Verwaltungsgebäuden konzentrieren, wobei sich der Bau der neuen Kantine, der Werkstätte usw. weiterhin verzögern werden.

Die Finanzmittel sind zwar beauftragt, aber nur rund RM 2 Millionen davon sind bewilligt. Belastend ist für die „Bavaria“-Führung ferner die Tatsache, dass man

⁹⁰⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 27.03.1939

⁹¹⁰ Ebd.

⁹¹¹ Ebd.

immer noch nicht über eine eigenständige Verleihgesellschaft verfügt und weiterhin von der „Tobis“ abhängig ist. Generaldirektor Döhlmann weist darauf hin, dass die Behandlung der „Bavaria“ durch Berliner Stellen nicht der mit der notwendigen Intensivität erfolgt; auch deswegen benötigt der Konzern einen eigenständigen Filmverleih.⁹¹²

Weitere Probleme für die „Bavaria Film“ ergeben sich aus der Rationalisierung, die infolge des Kriegsausbruchs notwendig ist und ferner aufgrund von der noch strenger gewordenen Zensur. Denn nun, um überhaupt an einem Filmprojekt aktiv arbeiten zu dürfen, benötigt man eine Genehmigung des Reichsfilmintendanten, was Goebbels in seinem Erlass vom 18.11.1939 ausdrücklich vorschreibt.⁹¹³

Nun werden die Probleme bei der Beschaffung von Materialien und Rohstoffen für das Unternehmen immer akuter. Seit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges gibt es strenge Vorschriften und Auflagen. Man kann zwar die notwendigen Dinge mit entsprechendem Aufwand über eine neugeschaffene Stelle beim Propaganda-Ministerium beschaffen, man rechnet jedoch mit Produktionsverzögerungen:

„Als Produktionsbeschränkungen wirkt sich bei der Bavaria lediglich die Übernahme des Films, „Minna von Barnhelm“ in die Produktionsjahr 1940/1941 aus; desgleichen muss das Lustspiel „Hauptsache Glückliche“ auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden, wodurch uns aber eine Besetzung mit Heinz Rühmann und Hertha Feiler ermöglicht wurde.“⁹¹⁴

Aufgrund des verzögerten Produktionsanfangs, der hohen Abschreibungen und weiterer oben beschriebener Schwierigkeiten, macht die „Bavaria Film“ im Geschäftsjahr 1938/1939 einen ausgewiesenen Verlust von RM 555.022,96, wobei nur RM 14.706,97 auf das laufende Jahr 1939 fallen. Außerdem bestehen fixe Anlaufkosten, die sich allein für den fremden Verleih auf RM 350.000 summieren.⁹¹⁵ Darüber hinaus entsteht dem Unternehmen durch ein zeitweise gültiges politisches Verbot von „Helden in Spanien“ ein Schaden in Höhe von RM

⁹¹² Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 27.03.1939

⁹¹³ Becker, 1973, S. 199.

⁹¹⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 14.12.1939

⁹¹⁵ Ebd.

120.000. Auch die Eigenproduktionen „3 wunderbare Tage“⁹¹⁶, „Salonwagen“, laufen aufgrund von Startschwierigkeiten nicht optimal.

Gegen Ende 1939 wählt Döhlmann Direktor Merten zu seinem Stellvertreter, Direktor Merten ist ein Vertreter des Büros Winkler („Cautio Treuhand GmbH“) und somit ein direkter Vertreter des Reiches in dem Aufsichtsrat der „Bavaria Film“. Der Aufsichtsrat besteht des Weiteren aus Professor Gerdy Troost, Herr Ministerialrat Burmeister, Intendant Golling, Ministerialrat Gorter, Direktor Helmreich, Ministerialdirigent Dr. Ott, Präsident Pietzsch und Ratsherr Reinhard. Der Geschäftsführer Klotzsch scheidet aus, seine Position belegt Dr. Keil, er ist nun für die Finanzen der „Bavaria“ zuständig.⁹¹⁷

Durch die Probleme, die mit der Kriegsvorbereitung der Nationalsozialisten verbunden sind und den strikten politischen Gesetzen, verzeichnet die „Bavaria Film“ trotz der strukturierten Gründung keine Erfolge in den ersten Jahren. Besonders auffallend ist die doppelte Rolle der Nationalsozialisten. Während Hitler und Goebbels die „Bavaria“ direkt unterstützen, macht die nationalsozialistische Bürokratie bereits im Jahr 1939 für den günstigen Anlauf der „Bavaria Filmkunst“ Probleme.

Dennoch werden trotz des Kriegsausbruchs vom Reichsfinanzministerium im Anschluss für den Ausbauplan der Bavaria RM 5,5 Millionen genehmigt, ferner wird ein spezieller Fonds für die Hilfe der bedürftigen Gefolgschaftsmitglieder eingerichtet.⁹¹⁸ Im Jahr 1940/1941 wird das Stammkapital dieser Gefolgschaftsmitglieder-Organisation RM 183,582 betragen. Das Ziel der Gesellschaft ist es unter anderem Essenzuschüsse, Straßenbahnvergütung und Weihnachtsgeschenke, für die „Bavaria“-Gefolgschaft zu ermöglichen und Zuwendungen für die an der Front kämpfenden „Bavaria“-Mitarbeiter zu leisten. Zudem soll sich die Gefolgschaftshilfe um Gesundheitsfürsorge, Wohnprojekte, Freizeitgestaltung und die Förderung des Gemeinschaftsdenkens, sowie die

⁹¹⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 14.12.1939

⁹¹⁷ Ebd.

⁹¹⁸ Ebd.

kulturelle Betreuung, Hilfskassen für Altersfürsorge, soziale Sonderleistungen und auch die Soldatenbetreuung kümmern.⁹¹⁹

Die „Bavaria Film“ setzt nicht nur auf Sanierungen, sondern auf Ausbau. Es sollen nicht nur die laufenden Betriebsanlagen modernisiert werden; die Modernisierung ist hier bis Ende 1939 erfolgt. Es soll vielmehr maßgeblich ein Ausbau des gesamten Areals erfolgen. Zwischen 1939 und 1940 wird die Produktion der „Bavaria Film“ deutlich erhöht, für die komplette Auslastung werden zusätzliche Ateliers in Berlin und Prag benötigt. Kurz vor der Veröffentlichung stehen 1939 unter anderem solche Filme wie „Befreite Hände“, „Feuerteufel“, „Der ewige Quell“, „Seitensprung“, zwischen 1939 und 1940 werden „Ein Robinson“, „Fahrt ins Leben“, „Alles Schwindel“, „Golowin“ sowie „Das sündige Dorf“ gedreht.⁹²⁰

Das Kopierwerk steigert seine Produktion erheblich. Während man im Geschäftsjahr 1938/1939 rund 2.800.000 Meter Normalfilm produziert, sind es im Jahr 1939/1940 bereits fast 6.000.000 Meter.⁹²¹ Ferner muss ein Kopierwerk in Berlin eingerichtet werden, da die „Bavaria Film“ aufgrund des Ateliermangels in Geiseltal auf zusätzliche Ateliers in Berlin und Prag zugreifen muss. Somit ist eine zweite Betriebsstätte in Berlin notwendig.

Die Hauptthemen der „Bavaria“-Filme dieser Zeit sind Kameradschaft, Kriegserlebnisse. Darüber hinaus setzt man vermehrt auf Unterhaltung. Zwischen 1941 und insbesondere nach der Wende des Krieges, verwirft Goebbels einige Propagandaproduktionen bis ins Jahr 1944.⁹²² Die Nationalsozialisten stellen fest, dass man die klassischen Propaganda-Filme schlecht im Ausland vermarkten kann. Trotz Propagandazwang möchte man eine wirtschaftlich profitable Filmwirtschaft aufrechterhalten. Ferner wird mit dem voranschreitenden Krieg, mit vielen Toten und massiven Zerstörungen im eigenen Land, der Bedarf nach leichter Unterhaltung groß. Für diese Zwecke verpflichtet man unter anderem Regisseure wie Tourjansky, Falkenber und Käutner, als Darsteller Brigitte Horney, Hans Albers, Willy Birgel und Hans Rühmann. Dabei liegt der

⁹¹⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Sozialbericht der Bavaria Filmkunst GmbH, 1940/1941

⁹²⁰ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 14.12.1939

⁹²¹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

⁹²² Moeller, 1998, S.287

durchschnittliche Herstellungspreis eines „Bavaria“-Films im Jahr 1939 bei RM 490.000.⁹²³ Die Herstellungskosten werden in den Folgejahren weiterhin exponentiell steigen.

Die "Bavaria Filmkunst" hat bis 1940 dennoch einige Schwierigkeiten überwunden. Man hat sich die notwendige Liquidität gesichert, ferner besteht ein Ausbauplan für das Gelände in Geiselgasteig. Man sichert sich außerdem für die Erweiterungsphase Ateliers in Berlin und Prag und kann, trotz der Schwierigkeiten am Anfang, bekannte Filmschaffende für die Produktion gewinnen. Selbst der ehemalige „Emelka“-Gründer Peter Ostermayr und sein Neffe Paul Ostermayr kommen zurück nach München und drehen 1940 „Links der Isar- Rechts der Spree.“⁹²⁴

Die „Bavaria“, die wiederholt durch Insolvenzkrise um ihr Überleben kämpft, ist nun zum wiederholten Male auf einem guten Weg, sich trotz des Einflusses des Reiches, als einer der größten Spieler auf dem sehr übersichtlichen Filmmarkt im Dritten Reich zu etablieren. Eine Selbständigkeit ist jedoch in der NS-Diktatur nicht mehr möglich, man behält aber schon aufgrund der Drehorte und Stoffe durchaus den süddeutschen Charakter, der sich jedoch mit den Propaganda-Vorgaben der Nationalsozialisten vermischt.

Die Stabilisierung der „Bavaria Film“ ist nur mit der großen Unterstützung, sowohl politisch auch als finanziell, von den Vertretern des Reiches, vor allem Dr. Winkler, Goebbels und Hitler möglich. Der bayerische Konzern ist jedoch nun ein reichseigenes Unternehmen in der Hand des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und des „Filmministers“ Goebbels.

⁹²³ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 14.12.1939

⁹²⁴ Kock, 1989, S.9

10.4. Anlaufschwierigkeiten der neuen „Bavaria Filmkunst GmbH“

Die kurzfristige Stabilisierung des Konzerns wird durch dauerhafte Probleme erschüttert. 1939 kommt es zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, der entsprechende Probleme mit sich bringt. Goebbels fordert die Filmindustrie auf die Produktion weiterhin zu maximieren, gleichzeitig werden die Ressourcen rationalisiert, die Abgaben und die Preise steigen. Die großen Probleme bei dem Aufbau des Betriebes der „Bavaria“ sind auf die Tatsache zurückzuführen, dass die Ateliers des alten Konzerns heruntergewirtschaftet sind und zudem für einen erfolgreichen Start aufgrund des Leerlaufs kompetente und prominente Belegung fehlt.

Mit dem Kriegsbeginn wird das für das Bauprogramm vorgesehene Budget von RM 5,5 Millionen auf RM 2.347.000 vorerst gekürzt, auch wenn die „Bavaria“-Führung dennoch mittelfristig mit einer Erhöhung des Baugeldes rechnet.⁹²⁵

Der Generaldirektor des Konzerns, Döhlemann, schlägt vor, aufgrund des fehlenden Geldes mit provisorischen Bauten zu arbeiten, da sich aufgrund des Krieges die Preise für Baumaterial erhöht haben und weil unter Umständen sogar eine weitere Erhöhung des Budgets um rund RM 500.000 benötigt wird. Unter diesen Umständen könnte man dann mit der Fertigstellung des „Bauprogramms A“ aber erst im Frühjahr 1940 gerechnet werden. Allein die Planung des von Adolf Hitlergeforderten Großateliers hat der Gesellschaft bereits RM 25.000 gekostet, wobei sich die Kosten um weitere RM 100.000 für die Jahre 1940/1941 erhöhen werden.⁹²⁶ Außerdem wird für die „Bavaria“-Gefolgschaft eine Gymnastikhalle für die sportlichen Aktivitäten in der Freizeit errichtet.⁹²⁷

Die Kapazitäten von Geiseltal kommen nicht an die Berliner oder sogar Wiener Ateliers heran, somit steht man bei der Neugründung der „Bavaria Film“ vor zahlreichen Herausforderungen, die nur noch mit Hilfe des Reiches zu lösen sind. Der Kapitalbedarf der Gesellschaft ist höher als gedacht und nur die

⁹²⁵ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940, Besprechung bei Generaldirektor Döhlemann, 26.02.1940

⁹²⁶ Ebd.

⁹²⁷ Bundesarchiv, R109-I-166, Sitzung des Finanzausschusses der Bavaria Filmkunst GmbH, 29.11.1940

umfassenden Sanierungs- und Baumaßnahmen können dazu beitragen, dass die „Bavaria“ nun auch gewinnbringend arbeitet.

In ihrem Geschäftsbericht von 1940 betrachtet die neue Konzernführung die verspätete Gründung der neuen „Bavaria Film“ Mitte Februar 1938 als ein großes Problem.⁹²⁸ Es bleibt der Gesellschaft nach der Gründung kaum Zeit, sich auf das Programm für das Geschäftsjahr 1938/1939 zu vorbereiten, somit können die „Bavaria Filmkunst“-Produktionen erst im August 1938 begonnen werden, wobei die ersten Filme in Dezember 1938 in die Auswertung gehen. Somit kann das Unternehmen nicht ausreichend Umsatz erzielen, es entstehen hierbei für die Produktion und den Verleih erhebliche Verluste. Insbesondere aufgrund der Tatsache, dass die „Bavaria Film“ nach der Gründung nicht über einen eigenen Verleih verfügt und in die Verleihstrukturen der „Tobis“ zwangseingegliedert wird, kommt es zu weiteren Schwierigkeiten.

Ferner ist die Gründung des neuen Konzerns mit einem Kapital von nur RM 1,5 Millionen zu niedrig gewesen; allein für den Erwerb der Anlagen in Geiseltasteig, hat man rund RM 1 Million benötigt. Somit startet die „Bavaria Film“ in einer sehr heiklen Lage in das Geschäftsjahr 1938/1939 verspätet und unterkapitalisiert. Selbst als man während der Erhöhung des Stammkapitals drei und später RM 4 Millionen akquirieren kann, herrscht noch Kapitalmangel. Bei einem immer weiter steigenden Kapitalbedarf muss das bayerische Unternehmen immer auf entsprechende Erhöhungen warten. Dabei hat die neue Führung ein Gelände vorgefunden, das in allen Hinsichten heruntergewirtschaftet worden ist, sodass praktisch ein kompletter Neubeginn sowohl baulich als auch technisch von Nöten ist, um mit den Berliner Ateliers mithalten zu können. Um Anschaffungen von technischer Ausstattung, Inventar und dergleichen zu erwerben, muss die "Bavaria Filmkunst" aufgrund der niedrigen Kapitalisierung auf den Baukredit zugreifen und als dieser aufgebraucht ist, greift man sogar auf flüssige Mittel der Gesellschaft zu, während man noch über einen weiteren Produktionskredit verhandelt.⁹²⁹

⁹²⁸ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940, Bericht über die Entwicklung der Bavaria Filmkunst GmbH, München

⁹²⁹ Ebd.

Dieser Gründungsablauf folgt, so die Meinung des Vorstands, aufgrund der Tatsache, dass reichseigene „Cautio Treuhand GmbH“, die „Bavaria Film“ enger an Berliner Strukturen abhängig machen will.⁹³⁰

Weitere Probleme entstehen bei dem geplanten Ausbauprogramm aufgrund der schleppenden Kapitalisierung und dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges im Herbst 1939, wobei die Materialrationalisierungen das Vorankommen des Aufbaus von Geiseltal hindern. Nun stehen der „Bavaria Film“ Baubeschränkungen im Weg, sodass die Erweiterungen und Sanierung von Geiseltal nur noch langsam vorankommen, teilweise sogar ruhen. Das Unternehmen muss vorerst auf das Hauptkomplex der Ateliergruppe verzichten und erlebt 1939/1940 einen außerordentlichen kalten Winter, der zusätzlich den Betrieb stört.⁹³¹

Die große Problematik der fehlenden Produktionsmöglichkeiten bei einer langsamen Kapitalisierung und hemmenden Bauauflagen in einem heruntergewirtschafteten Betrieb, der Zwang für die „Bavaria Film“ zum Teil in Berlin, Wien und dann in Prag zu produzieren, da die Kapazitäten in Geiseltal schnell ausgereizt sind, bereiten der „Bavaria Filmkunst GmbH“ insbesondere in den ersten Jahren erhebliche Schwierigkeiten, die sich auf den Erfolg des Unternehmens negativ auswirken. Für eine wirtschaftlich erfolgreiche Führung der Firma benötigt man geschätzt ein jährliches Produktionsvolumen von mindestens 15 bis 16 Filme, was in Geiseltal bei weitem noch nicht möglich ist.⁹³² Die Gründungsphase betrachtet die „Bavaria“-Führung daher als ungünstig. Trotz der Unterstützung des Reiches hat das Unternehmen mit erheblichen Anlaufschwierigkeiten zu kämpfen. Die Ursachen hierfür sind der späte Gründungstermin, das heruntergewirtschaftete Geiseltal-Gelände, die Abhängigkeit von Berlin, insbesondere von den Verleihstrukturen der „Tobis“.

⁹³⁰ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940, Bericht über die Entwicklung der Bavaria Filmkunst GmbH, München

⁹³¹ Ebd.

⁹³² Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940, Bericht über die Entwicklung der Bavaria Filmkunst GmbH, München.

Der Aufsichtsrat betont jedoch, dass die Zusammenarbeit mit dem Büro Winkler, wie auch mit Berliner Betrieben durchaus gut verläuft, man vermisst jedoch bei einigen Produktionen die süddeutsche Atmosphäre. Wie bereits erwähnt, muss die „Bavaria Film“ in den ersten Jahren nach der Neugründung ohne eignen Verleih auskommen; somit nimmt der Verleih der „Tobis“ entsprechenden Einfluss auf die Produktion in München. Mit dem Wegfall des Verleihs in der bayerischen Hauptstadt haben sämtliche Betriebe, vor allem Druckgewerbe einige Aufträge verloren, diese werden nun in Berlin vergeben. Das sorgt für Empörung bei den bayerischen Betrieben, sodass die Reichsfilmkammer einschreiten muss. Die „Bavaria“-Leitung muss zusichern, dass man möglichst Betriebe aus München für die „Bavaria“-Aufträge beschäftigt, damit das lokale Gewerbe nicht benachteiligt ist.

Bereits 1940 zeichnet sich die Wende ab, Goebbels und Winkler geben ihr Einverständnis für den Aufbau einer personellen und organisatorischen Verleihstruktur der „Bavaria Film.“⁹³³ Hiermit kann sich der „Bavaria“- Verleih aus der „Tobis“ herauslösen, wobei man auch die Produktionen der „Wien-Film“ ebenfalls in den neuen „Bavaria-Filmverleih“ integrieren will. Erwin Schmidt, der ehemalige Chef der „Fox AG“, soll die Führung übernehmen.

Die eigentliche Gründung der „Bavaria-Filmkunst Verleih GmbH“ folgt erst am 19.06.1941, wobei man den Sitz von Berlin wieder zurück nach München verlegt.⁹³⁴ Für die Berliner Niederlassung des Konzerns wird jedoch 1940 ein Verwaltungsgebäude am Hausvogteiplatz 5 angekauft, was von Winkler und dem Aufsichtsrat einstimmig genehmigt wird, aber auch in Geiseltasteig wird im Juli 1940 ein neues Verwaltungsgebäude bezogen.⁹³⁵ Im gleichen Jahr werden auch neue Schneideräume und ein Vorführhaus auf dem Geiseltasteig-Gelände in Betrieb genommen.

⁹³³ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹³⁴ Regierungsanzeiger, Ausgabe 176/177, 26.06.1941

⁹³⁵ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

Nach dem Ausbruch des Krieges reduziert sich die Zahl der deutschen Produktionen weiterhin und zwar von 114 im Geschäftsjahr 1939/1940⁹³⁶, auf 81 im Jahr 1940/1941 und schlussendlich auf nur noch 50 im Jahr 1941/1942.⁹³⁷ Gleichzeitig steigen dabei die Herstellungskosten an, wobei die Verteuerung der Filmproduktion bis Ende des Krieges ein großes Problem für die Industrie darstellt. Positiv fällt die Entwicklung des Filmvertriebs aus. Die Zahl der Kinotheater liegt im gesamten Reich inklusive der besetzten Gebiete bei 8.299.⁹³⁸ Hiermit gestaltet sich die Amortisierung der einzelnen Produktionen nun deutlich einfacher. Für das Geschäftsjahr 1940 kann die „Bavaria“-Auslandsabteilung einen Gesamtumsatz von RM 135.000 verzeichnen, wobei die meisten Filme nach Holland, Italien, Jugoslawien, Schweden und Norwegen exportiert worden sind.

Der Aufsichtsrat der „Bavaria Filmkunst GmbH“ strebt die Angleichung der Produktionsbedingungen mit Berliner Ateliers an, was jedoch nur mit Zuwendung von weiterem Kapital und einem kompletten Ausbau von Geiseltal möglich ist.

„Eine ideelle Konkurrenz auf dem Gebiet der Filmproduktion und eine geschäftliche Konkurrenz auf dem Gebiet der Auswertung der Filme ist zweifellos nur dann möglich und lässt auch nur dann einen Vergleich der Leistungen zu, wenn einigermaßen gleichwertige Verhältnisse bestehen.“⁹³⁹

Auf der einen Seite sind der deutschen Filmwirtschaft viele ausländischen Absatzmärkte weggefallen, die laut einem Bericht im „Völkischen Beobachter“ vom 12.01.1941 in den Vorkriegszeiten bis zur 40 Prozent der Herstellungskosten amortisiert haben, andererseits öffnen sich gleichzeitig durch den „Anschluss Österreichs“ und die Besatzung anderer Länder neue Absatzgebiete. Darüber hinaus steigen die Umsätze der deutschen Filmindustrie, auch die Zahl der Kinobesucher wächst trotz des Kriegsausbruchs rapide an; so sind z. B. die

⁹³⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Devisenaufkommen, Bavaria Filmkunst GmbH, Auslandsabteilung an Büro Dr. Winkler, 01.01.1940-31.12.1941

⁹³⁷ Frankfurter Zeitung Nr. 203/204, 22.04.1942

⁹³⁸ Ebd.

⁹³⁹ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940, Bericht über die Entwicklung der Bavaria Filmkunst GmbH, München.

Umsätze der „Ufa“ von RM 118,27 Millionen im Geschäftsjahr 1938/1939 auf RM 142,3 Millionen im Geschäftsjahr 1939/1940 gestiegen, auch die Zahl der Kinobesucher in den Ufa-Kinotheatern erhöht sich von RM 27 Millionen im Jahr 1933 auf RM 47 Millionen im Jahr 1939.⁹⁴⁰ Um die Verhältnisse mit der „Bavaria Film AG“ vergleichen zu können, müssen diese mit den Kennzahlen der "Ufa" in Relation gesetzt werden. So hat der Konzern im Geschäftsjahr 1938/1939 30 große Spielfilme produziert, zusätzlich kommen sechs fremdsprachige Spielfilme hinzu, außerdem hat man 28 deutsche Kulturfilme, 156 Wochenschauen, 125 Werbefilme und 15 deutsche Kurzfilme gedreht.⁹⁴¹

Für das Geschäftsjahr 1940/1941 plant die "Bavaria Filmkunst" mindestens 16 Eigenproduktionen, wobei die meisten in den Fremdateliers gedreht werden, was die Herstellungskosten verteuert. Man geht dabei auf die Vorschriften des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda direkt ein, sowohl politische Propaganda-Filme als auch gute Unterhaltungsfilme zu produzieren. Problematisch ist jedoch die Steigung der reinen Herstellungskosten; diese belaufen sich nun im Schnitt bei einem „Bavaria-Film“ auf RM 800.000.⁹⁴² Es liegt jedoch darüber hinaus daran, dass einige Großfilme gedreht werden, wie beispielsweise „Dr. Carl Peters“, deren Herstellungskosten man mit rund RM 1,8 Millionen kalkuliert, wobei es somit der teuerste Film der „Bavaria“ werden soll.⁹⁴³ Selbst Winkler äußert Bedenken; dieser Film wird jedoch auf Wunsch des Propagandaministeriums produziert.

Die Bedeutung der Filmindustrie für die Nationalsozialisten steigt mit dem Voranschreiten des Krieges immer mehr. Das Medium Film benutzt Goebbels aktiv für antisemitische Propaganda als Waffe, insbesondere geht der hetzerische „Terra“-Film „Jud Süß“ (1940) in die Geschichte ein. Diesen Film möchte der nationalsozialistische Reichsminister dem gesamten deutschen Volk vorführen:

⁹⁴⁰ Völkischer Beobachter Nr. 12, 12.01.1940

⁹⁴¹ Ebd.

⁹⁴² Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁴³ Ebd.

„Ich wünsche, dass alle Angehörige des deutschen Volkes im Laufe des Winters den Film „Jud Süß“ zu sehen bekommen, und ordne daher folgendes an: <...>“⁹⁴⁴

Goebbels erlässt 1940 Anweisungen, jegliche Störungen der Materialzuteilung der Filmbetriebe zu verhindern. Am 19.02.1940 adressiert das Bayerische Ministerium für Wirtschaft ferner eine Weisung an alle Oberbürgermeister und Landräte:

„Auf Wunsch des Herrn Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda stelle ich klar: Der Film dient- gleich dem Rundfunk- der Aufrechterhaltung und Stärkung der inneren Front. Es ist ein wichtiges Mittel der Propaganda zur Kräftigung Siegeswillens des Volkes. Er ist aber ebenso unentbehrlich für Ablenkung und Zerstreuung aller angespannt Schaffenden.“⁹⁴⁵

Anfang des Jahres 1940 feiert die deutsche Presse die Unabhängigkeit der deutschen Filmwirtschaft vom internationalen Filmmarkt. Insbesondere die „Ufa“ kann dabei mit deutlichem Gewinn glänzen. Dadurch, dass die hohe Arbeitslosigkeit im Dritten Reich beseitigt ist und weil die Nationalsozialisten im Rahmen der Besatzung fremdes Territoriums neue Wirtschaftsgebiete ans Reich koppeln können, ist die deutsche Filmwirtschaft in der Lage, selbst aufwendige und teure Filme durch ein breiteres Publikum zu amortisieren. Die Umsätze der „Ufa“ steigen bis 1940 um mehr als ein Fünftel und belaufen sich auf RM 132,4 Millionen.⁹⁴⁶ Für die Nationalsozialisten bleibt der Film trotz der von ihnen verursachten kriegerischen Handlungen eine wichtige Kriegswaffe; so produziert die „Ufa“ alleine im Jahr 1939 mindestens 30 Spielfilme, die Anlagen in Babelsberg und Tempelhof werden vergrößert und modernisiert und können eine Auslastung von bis zu 100 Filme pro Jahr erreichen, während die Zahl der Kinobesucher auf bis zu 47,02 Millionen steigt.⁹⁴⁷

⁹⁴⁴ BayHStA, MHIG 5833, Ministerialblatt des Reichs- und Preuß. Ministeriums des Inneren, Nr. 47, 20.11.1940

⁹⁴⁵ BayHStA, MHIG 5833, Weisung Nr. 115/40 BWA, Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft.

⁹⁴⁶ Frankfurter Zeitung, Nr. 21-22, von 13.01.1940

⁹⁴⁷ Ebd.

Goebbels plant jedoch eine Neutralisierung des Kinoparks der „Ufa“ und die Aufhebung des Sondervertrags der „Tobis“ mit „NDLS-Syndikat.“⁹⁴⁸ Somit sollen Konzerne ohne eigene Kinos auskommen, während eine neue reichseigene Kinogesellschaft über die meisten Kinotheater verfügen soll. Bereits 1940 wird die von der Führung der „Bavaria-Film“ vorgeschlagene Aufteilung der Kinos: 40 Prozent für die „Ufa“, 32 Prozent für die „Tobis“ und 28 Prozent für die „Bavaria“ von der Ufa abgelehnt, wobei Goebbels daraufhin nach Absprache mit dem Staatsminister Wagner der „Bavaria Film“ lediglich 1.000 Theater für die Verwertung zugeteilt hat. Damit wird dem bayerischen Konzern ein sehr geringer Marktanteil gegönnt, was in Anlehnung an Direktor Herbell die „Bavaria Film“ insbesondere im Hinblick auf den Kundenstamm nach dem Krieg in eine schwache Marktpositionierung bringt.⁹⁴⁹ Goebbels wird diesen Prozess bereits 1942 abschließen und hiermit die meisten Lichtspielhäuser des Reiches in einer einzigen Gesellschaft vereinen. Die schleppende Kapitalisierung der "Bavaria Filmkunst" wird sich trotz der engen Zusammenarbeit mit Goebbels und Winkler nicht bessern. Winkler muss darüber hinaus der „Bavaria“ mitteilen, dass eine Erhöhung des Stammkapitals von RM 4 Millionen auf RM 5 Millionen aufgrund der gleichberechtigten Verteilung der Investitionen bei den staatlichen Filmkonzernen vorerst nicht möglich ist; außerdem wird angestrebt, die komplette Filmwirtschaft von dem Reichsfinanzministerium zu trennen, somit muss man nun auf die weiteren Entwicklungen innerhalb dieses Prozesses abwarten.⁹⁵⁰

Bei den geplanten 16 Eigenproduktionen mit Beiprogramm belaufen sich die Kalkulationen laut „Bavaria“-Führung auf rund RM 15 Millionen.⁹⁵¹ Dafür benötigt man wieder entsprechende Produktionskredite. Der durchschnittliche Film kostet 1940 nun rund RM 790.000, wobei man ein Jahr zuvor eine Überschreitung von rund zehn Prozent hatte, während man nun bemüht ist auf maximal fünf Prozent zu kommen.⁹⁵²

⁹⁴⁸ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁴⁹ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

⁹⁵⁰ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁵¹ Bundesarchiv, R109-I-166, Besprechung bei Generaldirektor Döhlemann, 26.02.1940

⁹⁵² Ebd.

Statt ständig Finanzmittel vom Reichsfinanzministerium zu beziehen, wird nun eine noch stärkere Bindung an die „Cautio“ geschaffen und eine Trennung vom Reichsfinanzministerium vollzogen. Die „Cautio Treuhand GmbH“ soll ein Budget von RM 120 Millionen erhalten, jedoch kann Winkler im Anschluss nicht mehr mit weiteren Mitteln des Reichsfinanzministeriums rechnen; außerdem ist die Summe unter anderem auch zum Kauf von wichtigen Kinos des Reiches bestimmt:

„Das Reichsfinanzministerium bewilligte der Cautio über das Propagandaministerium noch einmal insgesamt 120 Millionen RM in vier Jahresabschnitten von jeweils 30 Millionen RM, wonach Winkler auf die Bereitstellung weiterer Haushaltsmittel für die reichsmittelbare Filmwirtschaft zukünftig verzichtete.“⁹⁵³

Mit der Trennung vom Reichsfinanzministerium, das sich an Staatsgeldern bedient, soll der Eindruck entstehen, dass die deutsche Filmwirtschaft nicht mehr mit Steuergeldern subventioniert wird. Die Finanzlage der „Bavaria Film“ bessert sich 1940 sehr deutlich durch ein gutes Verleihgeschäft. Dabei muss das Unternehmen auf nur RM 2,4 Millionen von dem Produktionskredit zugreifen, während der Kreditrahmen bei RM 6,8 Millionen liegt. Man schafft sogar einen Rohüberschuss von RM 1,6 Millionen.⁹⁵⁴

Der Einfluss von Goebbels auf die gesamte deutsche Filmbranche ist im Jahr 1940 enorm. Nachdem seit 1933 eine extreme Straffung und Konsolidierung der Filmindustrie stattgefunden hat und diese ferner unter Kontrolle der Reichsfilmkammer und des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda steht, nimmt er auch von Anfang an thematisch, wie man in einem seinem Erlass von 30.04.1940 sehen kann, maßgebenden Einfluss auf die Filmherstellung:

„Ich bitte daher alle Ihre Dienststellen, die Ihnen unterstellten Wirtschaftsgruppen, Verbände usw. anzuweisen, sich mit meinem Ministerium in Verbindung zu setzen, bevor sie wegen der Herstellung von

⁹⁵³ Becker, 1973, S. 152

⁹⁵⁴ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

Kultur- und Propagandafilmen mit der Filmindustrie Verhandlungen aufnehmen.“⁹⁵⁵

Sein Vorhaben ist ferner, die Propaganda-Stoffe direkt in die Wochenschauen zu integrieren und doppelte Themen innerhalb der Filmherstellung zu vermeiden, damit die nationalsozialistische Propaganda effizienter und wirksamer produziert werden kann. Der Vorteil dabei ist, dass die Wochenschau deutlich schneller den Zuschauer erreicht, was bei Filmen mehrere Monate in Anspruch nimmt.

Im Sommer 1940 findet eine Sondersitzung in Geiseltasteig statt, an der Reichsminister Dr. Goebbels, Staatsminister Wagner, Frau Prof. Troost und Dr. Winkler teilnehmen, von der „Bavaria“ sind außerdem die Direktoren Herbell und Dr. Keil anwesend, ferner sind Dr. Hippler, Dr. Naumann, und Hauptmann Jäger vom Propaganda-Ministerium dabei, vom Reichspropaganda-Amt München ist Dr. Müller vertreten.⁹⁵⁶ Fritz Hippler belegt nun den Posten des Reichsfilmintendanten und ist für Propagandafilme wie „Feldzug in Polen“, „Der ewige Jude“ usw. verantwortlich.⁹⁵⁷ Hipplers Arbeit mit Goebbels steht unter keinem guten Stern; nach Auseinandersetzungen mit Winkler wird er 1943 aufgrund von angeblichen Pannen, Alkoholismus und Familienproblemen von Goebbels aus dem Amt versetzt und die Front geschickt.⁹⁵⁸

Ein solch hochrangiger Besuch zeigt die Wichtigkeit der „Bavaria“ für die Nationalsozialisten. Besprochen werden Themen wie die allgemeine Filmpolitik des Dritten Reiches, insbesondere mit Hinblick auf den Kriegszustand, ferner die Zukunft der „Bavaria“-Wochenschau, außerdem wird die Zentralisierung der Kinotheater in einer eigenen Reichsgesellschaft und die wirtschaftliche Situation des Konzerns besprochen. Dr. Goebbels befürwortet zwar die Eigenständigkeit der „Bavaria Film“ als eigene Marke, er möchte jedoch einen Konkurrenzkampf zwischen Berliner Konzernen und dem bayerischen Konzern vermeiden. Goebbels fordert darüber hinaus eine deutliche Steigerung der Jahresproduktion auf über 30

⁹⁵⁵ BayHstA, MHIG 5833, Ministerialblatt des Reichs-und Preiß. Ministeriums des Inneren, Nr. 19, 8.05.1940

⁹⁵⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁵⁷ Becker, 1973, S. 208

⁹⁵⁸ Moeller, 1998, S. 128

Filme.⁹⁵⁹ Er verspricht außerdem der „Bavaria Film“-Leitung bei seinem Besuch in Geiseltage, dass das Unternehmen nach dem Ende des Krieges wieder eine eigene Wochenschau bekommt. Bis dahin wird das Wochenschau-Geschäft zentral geregelt und in einer Wochenschauzentrale in Berlin unter Aufsicht der Vertreter des Staates bearbeitet.⁹⁶⁰ Der Produktionschef Schweikart stellt dem Reichsminister Dr. Goebbels die Planungen des „Bavaria Film“-Programms für 1940/1941 vor und erhält eine Zustimmung, wobei nun aufgrund des Krieges mit einer Verteuerung der Produktionskosten und eine noch strengere Vorgabe der Stoffthemen zu erwarten ist:

„Die kostenmäßige Gestaltung wurden beeinflusst durch die besonderen Umstände infolge des Krieges gegebenen Verhältnisse. Die Auswahl der Themen und damit naturgemäß auch die Kostengestaltung wurden bestimmt durch die Wünsche des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda auf Herstellung großer, staatspolitischen und künstlerisch wertvoller Themen, bei deren Gestaltung auch auf eine erstklassige künstlerische Besetzung Wert gelegt werden muss.“⁹⁶¹

1940 ist die exekutive Macht bei der „Bavaria Film“ wie folgt aufgeteilt: Goebbels, zusammen mit der ihm unterstellten Reichsfilmkammer hat die vollständige Kontrolle über die gesamten Abläufe. Innerhalb der des bayerischen Filmkonzerns hat man von Goebbels genehmigte und parteikonforme ausgesuchten Direktoren installiert, drei davon führen die Geschäftsführung. Diese werden durch „Cautio Treuhand“ und Dr. Winkler überwacht und gesteuert. Direktor Hans Schweikart ist der allgemeine Produktionschef und Hausregisseur, Herbell hat die gesamte Verwaltung und Organisation, wie auch die Finanzabteilung zu verantworten. Er leitet ferner sämtliche Betriebe, wie Ateliers und das Kopierwerk, die Personalverwaltung und trägt die Verantwortung gegenüber der Reichsfilmkammer; Klotzsch ist für die kulturpolitische Arbeit verantwortlich, er stellt Produktionsprogramme zusammen, überwacht und führt Produktionen durch, er sucht außerdem Filmschaffende aus, ist aber ebenfalls gegenüber der Reichsfilmkammer verantwortlich, insbesondere für Propaganda-

⁹⁵⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁶⁰ Ebd.

⁹⁶¹ Bundesarchiv, R109-I-1362, Brief an Dr. Max Winkler von Bavaria-Filmkunst GmbH, 14.08.1942

Produktionen.⁹⁶² Im Dezember 1940 wird Helmut Schreiber mit dem Einverständnis von Dr. Goebbels zum stellvertretenden Produktionschef und hiermit zum stellvertretenden Geschäftsführer der Gesellschaft.⁹⁶³

Der Zweite Weltkrieg hat bereits 1940 direkte Folgen für die „Bavaria Film. Im August 1940 beziffert das Büro Winkler den gesamten wirtschaftlichen Schaden für die Bavaria mit RM 237.341,64, dabei sind zahlreiche Export-Länder wie Frankreich, Belgien, England, Holland, Norwegen und Dänemark betroffen.⁹⁶⁴ Für die "Bavaria Filmkunst" ist der Export über die zentrale staatliche kulturpolitische Schiene ins Ausland vorerst kein Erfolg, obwohl man im Jahr zuvor 193 Kopien ausliefern kann.⁹⁶⁵

Ferner muss das großzügige Bauprogramm der „Bavaria Film“ aufgrund des Krieges weiterhin zurückgefahren werden. Mit Einschränkungen werden jedoch für das „Bauprogramm A“ die geplanten Mittel in Höhe von RM 2.916.600 genehmigt, für das zurückgestellte Bauvorhaben aufgrund des Krieges sind noch weitere RM 3.230.000 notwendig.⁹⁶⁶

1940 gibt es eine Veränderung innerhalb des Aufsichtsrates. Im Laufe der Verhandlungen über die Produktionskreditvergabe für die „Bavaria Film“ ist nun Direktor Helmreich von der „Bayerischen Vereinsbank“ in dem Aufsichtsrat vertreten, darüber hinaus sind aufgrund der Abschaffung der Kunstausschüsse Falckenberg und Fischer ausgeschieden. Das Produktionsprogramm für das Jahr 1940/1941 ist das größte Programm der neuen „Bavaria“, auch wenn sie nicht an die expliziten Vorgaben des Reichspropagandaministers hinkommt, mindestens 30 Filme zu produzieren. Immerhin sind jedoch 19 Produktionen geplant, drei davon werden, nachdem man einen entsprechenden Kooperationsvertrag abgeschlossen hat, von der Gesellschaft „Wien-Film“ produziert. Die „Bavaria-Film“-Führung erhofft jedoch mit einem weiteren Film die Grenze von 20

⁹⁶² Bundesarchiv, R109-I-1061, Geschäftsverteilung der Bavaria-Filmkunst GmbH per 1940

⁹⁶³ Bundesarchiv, R109-I-1061, Dr. Winkler an Döhlemann, 07.12.1940

⁹⁶⁴ Bundesarchiv, R109-I-1061, Verzeichnis der Kriegsschäden, Büro Winkler, 2 August 1940

⁹⁶⁵ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁶⁶ Ebd.

Produktionen zu überschreiten: thematisch bleibt man aber weiterhin durchaus eng:

„Bei der Auswahl der Themen haben wir uns von staats-politischen, nationalen und künstlerischen Gesichtspunkten leiten lassen. Wir haben jedoch dabei auch den guten Unterhaltungsfilm von Format und Filme von volkstümlichen, bayerischen Charakter nicht vergessen.“⁹⁶⁷

Die „Bavaria Film“ spätestens seit 1933 nicht mehr über die Inhalte ihrer Produktionen frei bestimmen, bis 1937 ist bei den fortschreitenden Umstrukturierungsmaßnahmen immerhin passives Mitspracherecht theoretisch vorhanden. Man ist jedoch auf die Reichsfilmkammer, die „Filmkreditbank“ und die Zensurmechanismen angewiesen. Seit Februar 1938 ist die „Bavaria Film“ jedoch eine staatseigene Filmgesellschaft, die fest in die Strukturen der Reichsfilmkammer und des Reichspropagandaministeriums intergiert ist, wobei der wichtigste Entscheidungsträger Dr. Goebbels ist. Ab 1940 wird für alle staatseigenen Filmgesellschaften Professor Carl Froelich, der Präsident der Reichsfilmkammer, für alle Aufsichtsräte vorgesehen.⁹⁶⁸

Eine weitere Schwierigkeit für die „Bavaria Film“ ist die Tatsache, dass man bis ins Produktionsjahr 1940/1941 Probleme hat, notwendiges künstlerisches und technisches Personal zu bekommen, da die meisten Filmschaffenden in Berlin ansässig sind und die Münchner Künstler aufgrund des Leerlaufs der „Bavaria“ teilweise ebenfalls nicht vor Ort zur Verfügung stehen. Außerdem führt das Dritte Reich seit 1939 einen Krieg in fast ganz Europa, ab 1941 kommt der gewagte Russlandfeldzug hinzu, somit ist der Krieg auch ein weiterer entscheidender Faktor für einen konstanten Mangel an Arbeitskräften und Materialien, die für die effiziente Filmproduktion notwendig sind. Immer mehr erfahrene Kräfte müssen zur Wehrmacht, auch die Rüstungsindustrie wird bei der Vergabe von Rohstoffen und Materialien priorisiert. Aufgrund des Mangels an künstlerischen und technischen Kräften entstehen Verzögerungen bei den geplanten Erweiterungen und der Produktion.

⁹⁶⁷ Bundesarchiv, R109-I-1066, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁶⁸ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

Stolz wird dennoch für das Produktionsjahr 1940/1941 eine Anzahl von bekannten Filmschaffenden vorgestellt, die die „Bavaria-Führung“ für die Produktionen gewinnen kann. Unter den Regisseuren sind zum Beispiel Viktor Tourjansky, Herbert Selpin, Alois Lippl, Georg Wilhelm Pabst, Hans H. Zerlett, Theo Lingen, Joe Stöckl und Heinz Helbig, aber auch der „Bavaria Film“-Direktor, Hausregisseur und Produktionschef Schweikart plant zwei bis drei Filme zu inszenieren.⁹⁶⁹ Unter den bekannten Darstellern bei dem bayerischen Filmkonzern befinden sich Hans Albers, Heinz Rühmann, Willy Birgel, Ewald Balser, Paul Hörbinger, Attila Hörbinger, Brigitte Horney, Olga Tschechowa, Käthe Gold, Maria Andersgast und viele weiteren.⁹⁷⁰ Die „Bavaria Film“ ist jedoch laut eigenen Angaben stets bemüht, die Darsteller aus dem Münchner Umkreis zu bekommen und möchte unter anderem auf die Nachwuchskräfte der Münchner Theater zugreifen.

Das Produktionsjahr 1940/1941 ist fast überwiegend auf politische und historische Filme ausgelegt, darunter sind solche Filme wie „Feinde“, ein politischer Film, der vor dem Ausbruch des Krieges im Grenzgebiet zu Polen spielt. Der Propagandafilm verbreitet die Lüge, dass die polnische Regierung die deutsche Minderheit ausrotten will, womit der Überfall der deutschen Truppen auf Polen gerechtfertigt wird.⁹⁷¹ „Carl Peters“ behandelt das Schicksal der deutschen Kolonial-Pioniere. „Kameraden“ ist ein Kriegsfilm über das Schicksal von 12 Offizieren. „Die Flucht“ wird von Hans Schweikart persönlich inszeniert, ferner entstehen noch „Das Mädchen von Fanö“, „Philine“, „Rose Bernd“, „Pferde von Sewastopol“, „Im Schatten des Bergers“, „Feuerwache 5“, „Das verzauberte Mädchen“, „Hauptsache glücklich“, „Die Vernus im Arcker“, „Das sündige Dorf“ und weitere Filme, die zum größten Teil patriotische Kriegsinhalte im Sinne der Nationalsozialisten behandeln, auch bayerische Elemente sind dabei, dennoch steht der Krieg ganz eindeutig im Vordergrund der Themenwahl.

Die „Bavaria Film“ hat in dem genannten Produktionsjahr so konform mit den Vorgaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda

⁹⁶⁹ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁷⁰ Ebd.

⁹⁷¹ Jung, Barbian, 1993, S. 103

produziert, dass dessen Leiter der Abteilung Film in der herausgegebenen Ankündigung des Ministeriums rund 60 Prozent des Programms der „Bavaria“ erwähnt, während die anderen staatseigenen Produktionsfirmen mit zu je rund 25 Prozent des Programms genannt werden.⁹⁷²

Der technologische Fortschritt unter der Berücksichtigung der kulturpolitischen Bedürfnisse der Nationalsozialisten führt, insbesondere, durch große historische Filme mit aufwendigen und teuren Außenaufnahmen, zu einer massiven Verteuerung der einzelnen Filme. Aufgrund des Fehlens von vielen großen Stars, erst durch die Vertreibung einer hohen Zahl jüdischer Filmschaffender und anderer politischer Verfolgter, dann durch eine Abwanderung von weiteren Darstellern, Regisseuren und Kameraleuten aufgrund einer langen Krise der deutschen Filmwirtschaft, müssen die Nationalsozialisten teilweise astronomische Gagen zahlen, die zur Zeiten der Weimarer Republik, nicht vorstellbar sind.⁹⁷³ Als Folge von staatlicher Zensur, die insbesondere nach dem Ausbruch des Krieges zunehmend strikter wird, und aufgrund von zeitaufwendigen Finanzierungsprozessen, die alle durch die Staatsorgane laufen müssen, kommen einige Produktionen nur langsam voran.

1940 ist die geplante Ateliergruppe in Geiseltal immer noch nicht gebaut worden. In der Sitzung des Finanzausschusses der „Bavaria Film“ am 29.11.1940 wird jedoch über die Zustimmung von Goebbels berichtet, vor allem, dass er nun die Materiallieferung und das Arbeiterkontingent, beides aufgrund des Krieges nun schwer zu beschaffen, bewilligt hat. Ferner wird parallel mit der „Bayerischen Vereinsbank“ verhandelt, da die „Bavaria Film“ für den Aufbau immer noch weiteres Kapital benötigt. Dabei geht um einen Konsortialkredit in Höhe von RM 6 Millionen, der bis 1941 eingeräumt werden soll.⁹⁷⁴

Am 16.12.1940 tagt der Aufsichtsrat der „Bavaria Film“ in den Räumlichkeiten der „Bayerischen Gemeindebank“ in München, wobei das Thema der Bilanzen des Unternehmens nun in den Vordergrund rückt, da die Abschreibungen des Konzerns nun durchaus sehr hoch ausfallen. Darüber hinaus stehen der geplante

⁹⁷² Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 26.02.1940

⁹⁷³ Becker, 1973, S 114

⁹⁷⁴ Bundesarchiv, R109-I-166, Sitzung des Finanzausschusses, 29.11.1940

Ausbau und die Produktionsvorbereitungen für das Geschäftsjahr 1940/1941 auf dem Programm.⁹⁷⁵

Seit der Neugründung befindet sich die „Bavaria Film“ dank der Staatsmittel und der Kredite auf einem Weg der Stabilisierung. Einige Produktionen feiern bereits Erfolge, wie zum Beispiel der Film „Befreite Hände“ auf der Biennale und in der Schweiz und in Schweden, wobei weitere Uraufführungen zum Beispiel im besetzten Frankreich folgen.⁹⁷⁶

Die „Bavaria Filmkunst“ schafft es außerdem nun einige bekannte Filmschaffende zu gewinnen. Außerdem werden immer wieder Theaterschauspieler aus München engagiert. Die Beschäftigung der Künstler aus dem Münchner Umfeld bleibt trotz Arbeitsmangels eine Prämisse für die „Bavaria Filmkunst GmbH“. Von den bekannten deutschen Schauspielern sind bei der „Bavaria“ unter anderem: Hans Albers, Brigitte Horney, Hans Moser, Gusti Huber, Willy Birgel, Gustav Knuth, Paul Wegener, Heinz Rühmann und Leny Marenbach tätig.⁹⁷⁷

Direktor Herbell reist ferner nach Rom und Tirrenia und kann dort erfolgreiche Kooperationsverhandlungen führen, sodass die „Bavaria-Film“ sich einen Atelierraum für einen Film sicher kann; außerdem wird der Vertrieb der „Bavaria“-Filme in Italien verhandelt.⁹⁷⁸ Darüber hinaus sollen in Zukunft italienische Filme in das Verleihprogramm des Unternehmens aufgenommen werden, auch gemeinsame Koproduktionen werden geplant.

Das Produktionsjahr 1939/1940 ist das erste Produktionsjahr für die neue Gesellschaft, in dem alle teilweise neu aufgebauten Strukturen inklusive Verleihstrukturen einwandfrei funktionieren. Die Geschäftsleitung ist bemüht, die Verwertung der Filme zu günstigeren Terminen durchzuführen. Dabei kann der bayerische Filmkonzern jedoch nur zufriedenstellende Ergebnisse erzielen und zwar aufgrund der steigenden Herstellungskosten und Schwierigkeiten, die sich im Zusammenhang mit dem Kriegsausbruch ergeben. Man hat es zwar geschafft,

⁹⁷⁵ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

⁹⁷⁶ Ebd.

⁹⁷⁷ Bundesarchiv, R109-I-166, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

⁹⁷⁸ Ebd.

die Umsätze von rund RM 15 Millionen auf rund 23 Millionen zu steigern, jedoch lassen die gestiegenen Herstellungskosten und zahlreiche Verbindlichkeiten keinen großen Gewinn zu.⁹⁷⁹ Vor allem die dauerhafte Unterkapitalisierung der Gesellschaft, die Abhängigkeit von den Staatsstrukturen und ein langsamer Ausbau der Anlagen in Geiseltal führen dazu, dass sich die große Mühe, die sich die „Bavaria Film“ nach der Gründung macht durch, einen geringen Gewinn vorerst relativiert.

Der Gewinn des Unternehmens beläuft sich bei dem genannten Umsatz auf nur RM 367.589,52. Dabei steht eine Tilgung eines Verlustvortrags aus dem Vorjahr in Höhe von RM 555.022,96 aus.⁹⁸⁰ Positiv sind dagegen die Verleiheinnahmen, diese sind von RM 4 Millionen im Geschäftsjahr 1938/1939 auf RM 17 Millionen im Jahr 1939/1940 gestiegen.⁹⁸¹ Zu erklären ist dieser Sprung durch eine gut funktionierende und auf einander abgestimmte Struktur des Unternehmens und einem gestiegenen Filminteresse des Publikums.

Obwohl die „Bavaria Film“ über beste Verbindungen zu den Herrschenden des Dritten Reiches verfügt und quasi im Reichsbesitz ist, werden dennoch einige Filme durch eine pedante und strenge Zensur der Nationalsozialisten verboten; darunter ärgert das Unternehmen ein nachträgliches Verbot von „Helden in Spanien“ mit einem finalen Verlust von RM 300.000. Darüber hinaus belastet das Unternehmen ein nachträgliches Verbot von „13 Mann und eine Kanone“ mit einem Verlust von RM 100.000 und das Verbot der Verwertung von „Der ewige Quell“ wobei die „Bavaria“ gleichzeitig mit „Befreite Hände“ einen Umsatz von RM 3.213.700 erzielt und sich damit aus der negativen Bilanz rettet.⁹⁸² Der Produktionschef Schweikart meldet sich bei Ministerialrat Dr. Hippler vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, um aufgrund der genannten Verbote einen entsprechenden Protest einzureichen.⁹⁸³

⁹⁷⁹ Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg. über die Jahresprüfung für 1940/1941

⁹⁸⁰ Bundesarchiv, R109-I-1066, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

⁹⁸¹ Ebd.

⁹⁸² Ebd.

⁹⁸³ Theuerkauf, 1998, S.25

Bis 1941 entstehen auf dem „Bavaria Film“- Gelände in Geiseltasteig ein Verwaltungsgebäude, ein Vorführ- und Schneidehaus, das Verwaltungsgebäude Teil 2 bleibt jedoch aufgrund des Bauverbots vorerst beim Fundament.⁹⁸⁴ Die Verbindlichkeiten, die der Konzern aufgrund der Baumaßnahmen hat, belaufen sich 1941 alleine im Bereich Baugelder auf RM 2.847.000, die Gesamtverbindlichkeiten für Lieferungen und Leistungen auf RM 498.297,33.⁹⁸⁵

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Neuanfang der „Bavaria“ unter keinem guten Stern steht. Die Übernahme des Filmstocks bringt kaum Einnahmen.⁹⁸⁶ Für die geforderte Produktion von 15 bis 16 Filmen oder später gar 30 Filmen, ist die „Bavaria Film“ deutlich unterkapitalisiert, die Kapazitäten der Anlagen reicht nicht aus, der Ausbau kommt aufgrund des Kriegsausbruchs nicht voran. Längere Zeit herrscht eine unklare Situation wegen des eigenen Verleihs, wobei hier die „Bavaria Film“ von „Tobis“ in die Abhängigkeit gerät. Außerdem wird München wegen des Leerlaufs und der Entfernung für viele Darsteller, Filmschaffende unattraktiv, wobei man mit Personal- und Fachkraftmangel zu kämpfen hat.

10.5. Erfolg im Schatten des Krieges

Nach der Umstrukturierung der gesamtdeutschen Filmwirtschaft arbeitet diese nun weitgehend gewinnbringend. Zwischen 1938 und 1941 erwirtschaftet die Filmindustrie Steuer- und Abgaben in Höhe von RM 94 Millionen, während die Subventionierung durch die Haushaltsmittel lediglich RM 65 Millionen betragen.⁹⁸⁷ Dieser Trend wird bis ins Jahr 1945 andauern, wo die Einnahmen

⁹⁸⁴ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

⁹⁸⁵ Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg. über die Jahresprüfung für 1940/1941

⁹⁸⁶ Spiker, 1975, S.181

⁹⁸⁷ Becker, 1973, S.204

aufgrund der massiven Zerstörungen, Ausfälle, Personal- und Materialschäden rapide zurückgehen.

Die Erfolgsphase der neuen „Bavaria“ fällt trotz der beschriebenen Bemühung nur sehr kurz aus. Denn mit der Wende im Krieg und dem Vorrücken der Alliierten, das mit Bombardierungen deutscher und der von den Deutschen besetzten Städte verbunden ist, werden zahlreiche Einrichtungen zerstört, auf die die deutsche Filmindustrie angewiesen ist.

Der Ausbruch des Krieges kommt für die „Bavaria Film“ sehr gelegen, obwohl das geplante Ausbauprogramm und die von Hitler geplante Großhalle beim Bau kaum vorankommen, erholt sich die Filmkonjunktur dennoch unter günstigen Entwicklungen, sodass der bayerische Filmkonzern von einem Verlust von RM 550.000 im Geschäftsjahr 1938/1939 auf einen Gewinn von RM 8,7 Millionen im Jahr 1941/1942 kommt - und das trotz des Krieges und einem sehr kalten Winter 1939/1940.⁹⁸⁸

Im Geschäftsjahr 1941 kommt die „Bavaria Film“ ohne weitere Kredite aus, man schafft sogar den Produktionskredit bei Bankenkonsortium komplett abzubezahlen und darüber hinaus ein Bankguthaben von rund RM 2 Millionen zu behalten. Die Geschäftsführung äußert jedoch Bedenken, dass man in Zukunft dennoch auf weitere Kredite angewiesen bleibt und trifft bereits Fürsorge bei der „Bayerischen Gemeindebank.“⁹⁸⁹

Die Vorgaben der Reichsfilmkammer und des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, sich auf große Produktionen zu konzentrieren, wie auch der Ausbruch des Krieges führen dazu, dass die Herstellungskosten kontinuierlich weiter steigen. Während die „Bavaria Filmkunst GmbH“ im Geschäftsjahr 1939/1940 18 Filme produziert, sind es 1940/1941 lediglich 15 Produktionen.⁹⁹⁰ Mit mehr Reichweite für den deutschen Film aufgrund der Besatzung, steigen aber auch die Gewinne an. Für 1941/1942 werden unter

⁹⁸⁸ Spiker, 1975, S. 182

⁹⁸⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht für 1941/1942

⁹⁹⁰ Bundesarchiv, R109-I-1066s, Aufsichtsratssitzung, 16.12.1940

anderem „Meister“, „Paracelsus“, „Straßburg“, „Flammen“ und weitere Filme geplant.

Durch den wachsenden Einflussbereich des deutschen Films in den besetzten Ländern bzw. dessen Reichweite, greift man auf bessere Absatzmöglichkeiten zurück. Außerdem relativiert sich der Boykott durch das restliche Ausland und das Wegfallen von einigen Ländern, die nun mit Deutschland im Krieg stehen. Durch die Besatzung fallen den Deutschen weitere Kinotheater und Ateliers in die Hände, womit die deutsche Filmindustrie nun weiterhin wächst:

„Damit aber verfügte die deutsche Filmindustrie über eine Absatzbasis, die nicht nur zur Amortisation ihres Produktionsvolumens ausreichte. Sie war so groß, dass enorme Profitraten erzielt wurden. Das Geschäft blühte und verkraftete selbst Repräsentationsfilme mit Herstellungskosten von 5-6 Millionen RM.“⁹⁹¹

Die „Bavaria“ kann sich über erste große Erfolge freuen, so erzielen allein „Befreite Hände“, „Das sündige Dorf“, „Herr im Haus“, „Feinde“, „Im Schatten des Berges“, „Mädchen von Fanö“ und „Hauptsache glücklich“ einen Reingewinn von RM 7.011.000.⁹⁹²

Die „Bavaria Filmkunst GmbH“ hat bis 1941 für ihr Erweiterungsvorhaben Grundstücke und Gebäude in einem Gesamtwert von RM 1.088.236,45 erworben, darunter 0,61 Hektar Acker in Geiseltasteig, ein 0,255 Hektar großes Grundstück und ein Ferienhaus in Benediktbeuern, außerdem die Hälfte der Anteile des Bürohauses in der Sonnenstraße 15, wo bereits die Vorgängergesellschaft, die „Münchner Lichtspielkunst AG“, residiert hat, ferner ein Bürohaus in Berlin am Hausvogteiplatz, ein Wohnhaus in München in der Petristraße 1, das man als Wohnheim für die „Bavaria Film“-Mitarbeiter plant.⁹⁹³

Das Ausbauprogramm der „Bavaria Filmkunst“ gerät jedoch zunehmend ins Stocken, da man im Jahr 1941 erst bis Mitte 1944 mit fertigen Neubauten rechnet,

⁹⁹¹ Spiker, 1975, S.183

⁹⁹² Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg. über die Jahresprüfung für 1940

⁹⁹³ Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg. über die Jahresprüfung für 1940/1941

die das alte Ateliergebäude, Holzbaracken und Stallgebäude ersetzen sollen.⁹⁹⁴ Das großzügig geplante Aufbauvorhaben in Geiseltasteig, das von der NS-Führung gefordert wird, kommt wegen des Krieges langsam voran, aufgrund des verhängten Baustopps, sowie des Material- und Fachkraftmangels kann die „Bavaria Film“ die geplanten Kapazitäten nicht erreichen und arbeitet weiter im Provisorium, gestützt durch ständigen Kapitalzufluss. Eine große Zahl der „Bavaria“-Filme wird im Ausland, darunter in den Ateliers in Prag und Wien, produziert. Die großen Pläne der Nationalsozialisten werden in Geiseltasteig nie zu Ende realisiert. Durch größere Umsätze und Abschreibungen schafft es die „Bavaria Film“ jedoch, die Kredite zu reduzieren. So bestehen im Juni 1939 Verbindlichkeiten in Höhe von RM 4.924.000, ein Jahr später sind es nur noch RM 3.024.000.⁹⁹⁵

Auf den ausdrücklichen Wunsch des Staatsministers Wagner wird im Frühling 1941 eine Hauptsitzverlegung von der „Bavaria Filmkunstverleih GmbH“ von Berlin nach München durchgeführt. Das Unternehmen, das zu 100 Prozent der „Bavaria Filmkunst GmbH“ gehört, verfügt noch über sieben Filiale im gesamten Reich und eine Vertretung in Berlin.⁹⁹⁶ Die „Bavaria Filmkunst GmbH“ hat nun nicht nur einen eigenen Filmverleih, wodurch man nicht mehr von „Tobis“ abhängig ist, man erfüllt sich den Wunsch, den Sitz in Geiseltasteig zu haben, was nicht nur symbolischer Natur ist, denn man möchte möglichst viele Arbeitsplätze direkt in München schaffen.

Auf der Biennale am 30.08.1941 werden im Rahmen der 9. internationalen Filmkunst-Schau in Venedig erneut einige „Bavaria Film“-Produktionen gezeigt⁹⁹⁷, darunter „Melder durch Beton und Stahl“, „Nesthocker - Nestflüchter“, „Schwarzwaldzauber“, „Bergsommer“ und sogar ein farbiger Zeichentrickfilm „Der Störenfried.“⁹⁹⁸

⁹⁹⁴ Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg. über die Jahresprüfung für 1940/1941

⁹⁹⁵ Ebd.

⁹⁹⁶ BWA, K1 XV A10C, 308.Akt, Fall 37.

⁹⁹⁷ Bundesarchiv, R109-I-1074, Aufsichtsratssitzung, 05.08.1940

⁹⁹⁸ Münchner Zeitung, Nr. 190, 09/10.08.1941.

Seit der Gründung kann die „Bavaria Filmkunst GmbH“ eine konstante Anzahl an Produktionen liefern, so sind im ersten Geschäftsjahr 1938/1939 13 Eigenproduktionen entstanden, im Verleihjahr 1939/1940 sind es 15 Filme, ein Jahr darauf produziert man 13 Filme beim bayerischen Filmkonzern, für das Jahr 1941/1942 sind 16 Eigenproduktionen geplant.⁹⁹⁹ Der größtenwahnsinnige Wunsch von Goebbels, 30 Filme pro Jahr zu erreichen geht jedoch niemals in Erfüllung.

Die Gesamtkosten der „Bavaria-Film“-Produktionen im Geschäftsjahr 1940/1941 belaufen sich auf RM 13.404.000, wobei mehrere Millionen-Filme dabei sind, wie zum Beispiel „Carl Peters“ mit einem extrem großen Budget von RM 3.334.000, „Feinde“ mit RM 1.286.000 und „Fräulein von Bernhelm“ mit RM 1.081.000.¹⁰⁰⁰ Somit beugt sich die „Bavaria Film“ dem Wunsch der Nationalsozialisten, sich fast ausschließlich auf große Spielfilme zu konzentrieren.

Bereits ab 1939 laufen die Bestrebungen von Goebbels und Winkler, die verbliebenen großen Filmkonzerne unter einer großen Dachgesellschaft zusammenzuschließen, da es die Nutzung der gemeinschaftlichen Atelierinfrastruktur und Vertriebswege optimieren kann, außerdem dient so eine Konsolidierung der totalen Kontrolle der gesamtdeutschen Filmwirtschaft. Um parallel auch den Einfluss auf die Kinotheater zu nehmen und die wichtigsten Lichtspielhäuser für das Reich aufzukaufen, gründet man am 14.11.1941 außerdem die „Deutsche Filmtheater GmbH“, die im Nachfolgenden die großen Kinos für das Reich ankauft und den Ufa-Theaterpark neutralisiert.¹⁰⁰¹ Die Übernahme von den Lichtspielhäusern soll dazu dienen, dass das Reich nicht nur die Filmproduktion kontrolliert, sondern darüber hinaus die Auswertung. Man verspricht sich dabei eine bessere Regulierung und optimale Preisgestaltung. Mit einem weiteren Kontrollmechanismus wird die Filmwirtschaft ab Ende 1941 ferner auch durch die sogenannte Film- und Bildstelle der Ordnungspolizei

⁹⁹⁹ Bundesarchiv, R109-I-1365, Auskunft über Gründungsvorgang für Herrn Staatssekretär Gutter, 02.10.1941

¹⁰⁰⁰ Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg, über die Jahresprüfung für 1940/1941

¹⁰⁰¹ Becker, 1973, S. 186.

kontrolliert.¹⁰⁰² Ab Januar 1942 leitet Dr. Hippler die Filmabteilung des Reichspropagandaministeriums, ferner kontrolliert er sämtliche künstlerische und personelle Planungen.¹⁰⁰³

Das Stammkapital der „Bavaria Filmkunst GmbH“ bleibt im Jahr 1941 bei RM 4 Millionen unverändert, es verändern sich jedoch die Eigentümerverhältnisse der Hintermänner, da die reichseigene „Allgemeine Filmtreuhand GmbH“, ihre Anteile von RM 500.000 an die „Film-Finanz GmbH“, einer Tochterfirma der „Cautio Treuhand GmbH“ abtritt, wobei die „Cautio Treuhand GmbH“ nach wie vor Anteile in Höhe von RM 3,5 Millionen behält.¹⁰⁰⁴

Im Jahr 1940/1941 ist eine Besserung der Produktionseffizienz der „Bavaria Filmkunst“ zu beobachten. Die Verleihumsätze sind im Inland um 51 Prozent gestiegen und das trotz der weiter gestiegenen Herstellungskosten von bis rund RM 920.000 pro Film, der Jahresgewinn steigt auf rund RM 4 Millionen von lediglich RM 923.000 im Vorjahr und das bei zahlreichen Anschaffungen, Aufrüstungen, Ausbau und dem Erwerb von Grundstücken und Immobilien und einer vollständigen Abdeckung der Bankschuld von 3.024.000.¹⁰⁰⁵ Das Jahr 1941 gilt als eines der erfolgreichsten Geschäftsjahre seit der Gründung des Konzerns im Jahr 1919. Während der Rohgewinn der Gesellschaft im Geschäftsjahr 1940/1941 sich auf RM 8.025.000 beläuft, hat die „Bavaria“ ohne Vortrag im Jahr 1939/1940 lediglich RM 1.832.00 Rohgewinn erzielt.¹⁰⁰⁶

Trotz des verzögerten Aufbauprozesses bei der „Bavaria Film“ finden im Herbst 1941 Gespräche über die Fernsehentwicklung statt. Nachdem die „Emelka“ bereits die Entwicklung des Tonfilms leider nicht rechtzeitig verfolgt, was in der darauffolgenden Pleite der Vorgängergesellschaft „Emelka“ endet, ist es für Direktor Dr. Keil wichtig, sich mit hohen Vertretern des Reichspropaganda-Ministeriums in dieser Angelegenheit abzustimmen, was auch während seines

¹⁰⁰² Ministerialblatt des Reichs- und Preuß. Ministeriums, des Innern, Nr. 52, 24.12.1941

¹⁰⁰³ Theuerkauf, 1998, S. 25

¹⁰⁰⁴ Bundesarchiv, R109-I-1260, Bericht der Bayerischen Treuhand-Aktiengesellschaft, Nürnberg, über die Jahresprüfung für 1940/1941

¹⁰⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁰⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll des Finanzausschusses, 16.12.1941

Aufenthalts in Berlin am 14.10.1941 der Fall ist.¹⁰⁰⁷ Die Euphorie von Dr. Keil wird jedoch vom Propaganda-Ministerium wieder zunichte gemacht. Zwar ist ein Ausbau des Fernsehens nach dem „Endsieg“ geplant, aktuell lässt der Stand der Technik eine wünschenswerte Entwicklung nur begrenzt zu und das nicht in einem Tempo, wie man es sich vorstellt. Zwar werden bereits erste Versuche durchgeführt, die Projektionen bei der Übertragung sind jedoch vorerst nur auf Kleinbild möglich, ferner möchte man die Übertragungen auf zwei bis drei Kinotheater in der jeweiligen Großstadt beschränken. Die Befürchtungen, dass eine direkte Konkurrenz zwischen Fernsehen und Film entsteht, hat man dagegen nicht, da die beiden Sparten verschiedene Genres bedienen, vielmehr sieht man die beiden als Ergänzung zu einander.

Ferner führt der „Bavaria“-Direktor Dr. Keil ebenfalls im Herbst 1941 Gespräche über die Zukunft des Farbfilms. Wie man sieht, will die „Bavaria Film“-Führung keinen technologischen Wandel mehr verpassen. Spätestens 1941 experimentiert man bei der „Bavaria Film“ bereits mit Farbfilm. Außerdem wird ein Lernbetrieb zur Förderung des Nachwuchses gegründet.¹⁰⁰⁸ Bereits bis Ende 1941 ist in Deutschland ein Farbkopierwerk in Köpenick geplant, womit man den Wettlauf um den Farbfilm mit den Amerikanern nun aufnehmen kann. Direktor Dr. Keil setzt sich dabei für die Gleichbehandlung der „Bavaria“-Aufträge ein und kündigt an, dass der bayerische Konzern nun eine eigene Farbabteilung in dem heimischen Kopierwerk einrichten möchte.¹⁰⁰⁹ Der Animationskurzfilm „Störenfried“ der „Bavaria Film“ und der Spielfilm „Münchhausen“ der „Ufa“ sollen auf dem neuartigen Agfacolor-Material produziert werden, wobei beide Produktionen als Testversuche vor der weitläufigen Umstellung auf Farbfilm angesehen werden.

Mit 18 neuen Filmen im Herbst 1941 ist die „Bavaria Filmkunst GmbH“ gut aufgestellt. Das Unternehmen kann während der drei Jahre Aufbauphase einige Komplikationen überwinden und als ein in Bayern ansässiges Unternehmen bestehen bleiben:

¹⁰⁰⁷ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 16.10.1941, Fernsehen-Entwicklung.

¹⁰⁰⁸ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰⁰⁹ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 15.10.1941, Allgemeine Farbfilmsituation.

„Vier farbige Zeichentrickfilme, drei Farbfilme, neun biologische, vier kulturpolitische, drei naturwissenschaftliche, ein sportlicher, ein medizinischer und zwei utopische Filme, bilden das ansehnliche Kulturprogramm mit dem die Bavaria, den weltgültigen Rang ihres, bisherigen Kulturfilmschaffens erneut behauptet.“¹⁰¹⁰

Die sogenannten Kulturfilme aus dem Jahr 1940/1941 sind fast allesamt reine Propaganda-Produktionen im Auftrag des Staates und diese werden des Öfteren prädikatisiert. So werden mit Prädikat „volksbildend“ und/oder „staatspolitisch wertvoll“ solche Filme wie „Melder durch Beton und Stahl“, „Bergsommer“, „Jugend in Sonne und Schnee“, Schwarzwaldzauber“ und „Weiberschreck“ prämiert. Für das Produktionsprogramm des Geschäftsjahres 1941/1942 plant man im Bereich Kulturfilm unter anderem den Wehrmachtsfilm „Zwei plus Drei von der Hundestaffel“ und die Auftragsproduktion „BDM-Eislauffilm“ für den Bund Deutscher Mädels.¹⁰¹¹

Für die „Bavaria Film“ wird der Export im deutschen Einflussgebiet immer wichtiger, jedoch greift man vor Ort vorerst auf eine schwache Vertriebsstruktur zurück. Dabei sind die „Ufa“ und die „Tobis“ bereits mit teilweise eigenen Strukturen auf dem Markt aktiv. In einer Aktennotiz von Direktor Dr. Keil nach einer Besprechung mit dem Ministerialrat Knothe am 28.11.1941, wird die aktuelle Situationen in Ungarn, Bulgarien und Rumänien beschrieben; so sind die „Ufa“ und die „Tobis“, bereits mit je 25 und 19 Filmen im Jahr 1941 auf dem ungarischen Markt, obwohl dieser aufgrund der bereits vorhanden inländischen Produktionen nicht so viel hergibt. In Rumänien sind es 102 einsatzfähige Filme, obwohl man laut Einschätzung zwischen 20 bis 25 für ausreichend hält.¹⁰¹² In Bulgarien verfügen ebenfalls die zwei großen deutschen Konzerne über eine gute Vertriebsstruktur. So wird der „Bavaria Film“ empfohlen, sich den beiden deutschen Konzernen für den Vertrieb anzuschließen.

¹⁰¹⁰ Münchner Neuste Nachrichten, 12.09.1941

¹⁰¹¹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Aufsichtsratssitzung, 6.02.1942, Anlage zum Bericht des Produktionschefs

¹⁰¹² Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 28.11.1941, Besprechung mit Herrn Ministerialrat Knothe über Südost-Fragen.

Man schafft es trotz der dauerhaften Krise, die seit spätestens 1929 das Unternehmen immer wieder in die Knie zwingt, den Erhalt der „Bavaria Film“ zu sichern und trotz der massiven Veränderungen der deutschen Filmbranche zu bewahren und nun nach langer Phase der Unrentabilität in der staatlichen Hand gewinnbringend produziert:

„Damit behauptet sich die Münchner Herstellungsfirma in der vordersten Linie. Wie sie in letzten Jahre mit „Carl Peters“, „Feinde“, „Hauptsache glücklich“, „Venus vor Gericht“, dem bayerischen Lachschlager „Das sündige Dorf“ usw., die Erwartungen der großdeutschen Filmgemeinde erfüllte, so lässt sie heuer zunächst die Überläufe aus dem letzten Arbeitsjahr folgen: voran den Pabst-Film, „Komödianten“, über den Kampf der Neuberin um den künstlerischen Aufstieg der deutschen Bühne schildert und soeben auf der Biennale in Venedig mit großem Erfolg gezeigt wurde.“¹⁰¹³

Goebbels lobt den „Bavaria“-Film „Komödianten“ explizit in seiner Rede auf einem Filmkongress der Hitlerjugend am 12.10.1941, am Beispiele dieser Produktion verdeutlicht er dem Publikum, dass der deutsche Film doch in der Lage sei, sich gegen die „Abarten einer vergangenen unkünstlerischen Entwicklung“ durchzusetzen.“¹⁰¹⁴ Ferner werden die von dem Produktionschef Hans Schweikart inszenierten Filme „Kameradschaft“ und „Der unendliche Weg“ ein Erfolg für die neue „Bavaria Film.“ So wird z.B. im April 1943 über den Film „Der unendliche Weg“ in der Presse berichtet:

„Hans Schweikart wendet sich nach der Gestaltung des historischen Stoffes „Der unendliche Weg“ hier der leichteren Muse zu. Eine Frau traut ihrem Freund nicht ganz und schickt ihm eine Freundin nach, die seine Wege beaufsichtigen soll. Bei dieser Gelegenheit verliebt sich die als Tugendwart „angestellte“ Freundin in den Mann. Die beiden werden in flagranti ertappt.“¹⁰¹⁵

Die allgemeinen Themen der neuen „Bavaria Filmkunst“-Filme sind Anfang 40er Jahre völkisch, bayerisch, patriotisch, verfeinert mit leichter komödiantischen Unterhaltung, ganz nach den Vorgaben des Propaganda-Ministeriums. Dennoch

¹⁰¹³ Münchner Neuste Nachrichten, 12.09.1941

¹⁰¹⁴ Moeller, 1998, S.262

¹⁰¹⁵ Lüdenscheider Generalanzeiger, Lüdenscheid, 24.04.1943

behalten Sie zum Teil, unter anderem aufgrund der bayerischen Motive und bayerischen Filmschaffenden, den bayerischen Charakter.

Trotz der Schwierigkeiten der Kriegszeit, einer für die Pläne der „Bavaria“ immer noch nicht ausreichenden Kapitalisierung der Gesellschaft, und einem langsamen Bauprozess auf dem Gelände in Geiseltasteig, kann sich die „Bavaria Filmkunst GmbH“ drei Jahre nach ihrer Gründung im Jahr 1941 nicht nur über einen Wirtschafts-, sondern auch über einen gewissen Publikumserfolg freuen. Selbstverständlich muss man dabei bedenken, dass dieser Erfolg den totalitären Maßnahmen und den Geldmitteln des nationalsozialistischen Staates zu verdanken ist, der das Filmunternehmen für seine Propagandazwecke nicht nur unter Kontrolle gebracht hat, sondern dafür ausbaut und finanziert.

Am 09.05.1941 kündigt Goebbels an, dass alle privaten Produktionsfirmen bis zum ersten September aufgelöst werden sollen, woraufhin die Reichsfilmkammer am 06.06.1941 eine Neulizensierung der Produktionsfirmen einführt, wobei man damit den bestehenden Firmen quasi das Existenzrecht entzieht.¹⁰¹⁶ Im Herbst 1941 werden alle noch bestehenden freien Produktionsfirmen somit aufgelöst und in die von Winkler gegründete Auffanggesellschaft „Berlin Film GmbH“ integriert.¹⁰¹⁷

Somit wird dem Plan von Goebbels und Winkler der Weg freigemacht, einen gigantischen Staatskonzern zu schaffen, unter dessen Dach die gesamtdeutsche Filmwirtschaft gleichgeschaltet produziert. Im Oktober 1941 kommt es zu einer Wende bei der Auswahl der Filmstoffe. Während in der Kriegsvorbereitungsphase viele politische und patriotische Filme gedreht worden sind, verordnet Goebbels – insbesondere als Ausgleich zu den Bildern der Kriegswochenschau - nun die Dominanz der Unterhaltungsfilme.¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁶ Moeller, 1998, S. 92

¹⁰¹⁷ Becker, 1973, S. 184

¹⁰¹⁸ Moeller, 1998, S. 261

10.6. „Bavaria Filmkunst GmbH“ als reichseigene Gesellschaft

Das Schicksal der „Bavaria Film“ ist durch die Gleichschaltungspläne der Nazis bereits im Vorfeld beschlossen. Ein unabhängiges Handeln des bayerischen Konzerns in einer totalitären Diktatur des Dritten Reiches, die, um ihre Machtposition zu stärken, entsprechende Lenkungs- und Kontrollmechanismen für das Medium Film aufbaut, ist schlichtweg nicht möglich.

Man muss an dieser Stelle erwähnen, dass die „Bavaria Film“ in keiner ihrer Entwicklungsphase so stark von dem Kapitalfluss Dritter und der kulturpolitischen Entscheidungen des Staates abhängig ist. Durch Zufuhr von großen Millionenbeträgen und Einräumung von Krediten wird die staatseigene Gesellschaft subventioniert und mit Krediten der bayerischen Banken ausgestattet; das Unternehmen macht schließlich seit 1929 fast durchgehend Verluste, wobei man erst ab 1941 mit signifikanten, jedoch künstlichen Gewinnen glänzen kann.

Die Nationalsozialisten bringen nicht nur die gesamte Filmbranche durch institutionelle Mechanismen und staatlichen Aufkauf der Filmgesellschaften durch Winklers „Cautio Treuhand GmbH“ unter ihre totale Kontrolle, ihre Maßnahmen führen dazu, dass eine Rationalisierung und Straffung der gesamtdeutschen Filmindustrie stattfinden. Die vielen kleinen Produktionsfirmen können in diesem System kaum noch funktionieren, daher reduziert sich auch die Zahl der Produktionsfirmen, bis nur noch die großen reichseigenen Filmkonzerne den Markt beherrschen. Winkler plant eine Verschmelzung der großen staatlichen Produktionsfirmen in einen gigantischen reichseigenen Konzern auf der Basis der „Ufa“.

Die Umstrukturierung und eine staatliche Beherrschung der deutschen Filmwirtschaft, die bei den Nationalsozialisten eine signifikante kulturpolitische Rolle spielt, bringt in der Tat eine Besserung der Lage des deutschen Films hervor, trotz einer langjährigen Krise und bestehenden Beschränkungen auf dem Weltmarkt. Die Nationalsozialisten streben danach, die Filmindustrie komplett unter ihre Kontrolle zu bringen, indem man sie in die gesetzlichen Schranken der Reichsfilmkammer einbetoniert und kulturpolitisch und ökonomisch gleichschaltet. Als das vollbracht ist, kauft man mit Treuhandfirmen die geschwächten Konzerne auf. Man schafft hiermit einen homogenen Einheitskonzern, der auf der Grundlage der von den Nationalsozialisten

vorbereiteten Gesetze funktioniert und im Auftrag der eigentlichen Eigentümer, dem nationalsozialistischen Staat, produziert. Die bayerischen Interessen oder die Interessen der Landeshauptstadt München werden in dem diktatorischen Staatsgebilde kaum berücksichtigt. Man versucht zwar die lokalen Betriebe und Schauspieler zu beschäftigen, aber dadurch, dass die „Bavaria Film“ nicht über genügend Infrastruktur verfügt und der infrastrukturelle Ausbau bis Ende des Krieges nicht vollständig umgesetzt werden kann, produziert die „Bavaria Filmkunst“ des Öfteren in fremden Ateliers wie in Prag, Wien und Berlin und bleibt somit auf die Infrastruktur Dritter angewiesen.

Da die unmenschliche, kriegerische und rassistische Politik der Nazis im Ausland auf Boykotte stößt, versucht man die deutsche Filmwirtschaft so zu optimieren, dass diese von dem internationalen Filmmarkt losgelöst und unabhängig agieren kann; ferner ist man bemüht die Überproduktion zu reduzieren, um Rentabilität zu erreichen. Die europäischen Filmtheater spielen bereits im Jahr 1938 mehr deutsche Produktionen als aus eigener Herstellung, das Dritte Reich liefert auch fast genauso viele Filme, wie die gesamte europäische Filmindustrie. Im Jahr 1941 werden die Gewinne der gesamtdeutschen Filmwirtschaft auf RM 80 Millionen geschätzt, im Jahr 1938 und 1939 beliefen sie sich gerade mal auf jeweils RM 7 Millionen.¹⁰¹⁹ Da die Gewinne der Filmwirtschaft so rapide steigen, fordert das Reichsfinanzministerium deutlich höhere Abgaben. Dagegen wehrt sich Winkler mit der Begründung, dass bei solch einer Belastung die kulturell- politischen Aufgaben der Filmindustrie nicht mehr erfüllen zu können; dennoch wird die Rüstungsindustrie mit dem Verlauf des Krieges von der profitablen Filmindustrie ihren Tribut verlangen.

Die beschriebenen filmpolitischen Maßnahmen zwischen 1933 und 1941 schaffen die Grundlage für eine monopolistische Filmwirtschaft, die vollständig vom nationalsozialistischen Staat kontrolliert wird und im Besitz des Reiches ist, wobei ab 1942 nur noch die „Ufa-Film GmbH“ („Ufi“) als einziger staatseigener Filmkonzern existiert und als Dachkonzern alle Filmunternehmen des Reiches in sich vereint.

¹⁰¹⁹ Spiker, 1975, S. 233

Indem die Nationalsozialisten die Forderungen der Filmschaffenden aus der Weimarer Republik zum Teil eigennützig umsetzen, wie zum Beispiel die Schaffung einer „Filmkreditbank“ für Finanzierung von Filmen, und dadurch, dass sie viele unwirtschaftlichen Filmproduktionsfirmen ausschalten, die den Markt mit einem teils minderwertigen Überangebot beliefern, können sich die deutschen Filmproduzenten auf große, hochwertige und teure Filme fokussieren, die sich ferner aufgrund von „gesunden“ Konkurrenzverhältnissen und größeren Einflussgebieten durch die deutsche Besatzung, deutlich schneller und einfacher amortisieren lassen.

Somit ist die kurze Phase der „Bavaria Filmkunst GmbH“ zwischen 1938 und 1942 als eine Übergangsphase zu der absoluten Konsolidierung und Gleichschaltung der gesamtdeutschen Filmwirtschaft zu betrachten. Die „Bavaria Film“ kann ab dem Geschäftsjahr 1941 mit hohen Gewinnen glänzen, im Geschäftsjahr 1941/1942 wachsen die Rücklagen auf RM 4.454.228,77. Fertige Sachanlagen bzw. Aktiva der Gesellschaft belaufen sich nach Abschreibungen auf RM 4,765.445,99.¹⁰²⁰ Wegen des Krieges muss die „Bavaria Film“ dennoch einige Abbrüche von alten Gebäuden verschieben und auch der Bau der geplanten Gebäude kommt nur sehr schleppend voran.

Ab 1941 bekommt die „Bavaria Film“ keine unmittelbaren Kredite mehr vom Reichsfinanzministerium; dennoch fließen im Geschäftsjahr 1941/1942 über die „Cautio Treuhand GmbH“ an die „Bavaria“ staatliche Baugelder in Höhe von RM 2.897.000.¹⁰²¹ Dabei muss es vorerst keine Körperschaftssteuer abführen; durch die ausgezeichnete Lage des Verleihgeschäfts haben sich die Umsätze gegenüber dem Vorjahr um rund 50 Prozent erhöht, auch die Zahl der Kinotheater, wo die „Bavaria“- Filme gezeigt werden, ist von 2.640 auf 3.616 gestiegen, außerdem darf der „Bavaria“-Konzern nun 1.000 Kinotheater mit der Wochenschau beliefern, auch wenn die Anzahl der Lichtspielhäuser hinter der Erwartung der Geschäftsführung bleibt.¹⁰²² Unbefriedigend betrachtet die Geschäftsführung des bayerischen Konzerns noch das Auslandsgeschäft und das trotz des

¹⁰²⁰ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰²¹ Ebd.

¹⁰²² Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht 1940/1941

Verfünffachens des Gewinns auf RM 343.415,22 gegenüber dem Vorjahr, bei einer Kopierzahl von 281 (1939/1940: 208).¹⁰²³

Trotz der gestiegenen Herstellungskosten erzielen die meisten „Bavaria Film“-1941 Produktionen spätestens ab Gewinne; dennoch ist der Führung des Unternehmens die Rückständigkeit der maroden Infrastruktur in Geiseltal bewusst, vor allem im Hinblick auf die Forderung der Nationalsozialisten zur Qualitätssteigerung des deutschen Films:

„Hierzu kommt, dass die ständig wachsenden, qualitativen Ansprüche an den deutschen Film sich bei einem stellenweise so gering ausgerüsteten Betrieb, wie ihn die alten Ateliersanlagen der Bavaria darstellten, besonders stark auswirkten.“¹⁰²⁴

Der „Bavaria“-Konzern steht hiermit unter einem enormen Leistungsdruck. Die NS-Führung fordert das Unternehmen qualitativ und quantitativ heraus, das Kapital das man jedoch über die „Cautio Treuhand GmbH“ zugeteilt bekommt, schafft Abhängigkeiten und reicht aufgrund der gestiegenen Preise nicht aus.

Gegenüber den Ateliers in Berlin, Prag und Wien, benötigen die Anlagen in Geiseltal eine Modernisierung und einen weitgehenden Ausbau, was jedoch im Krieg keine einfache Angelegenheit ist. Durch die provisorischen Bauten und die ersten richtigen Baumaßnahmen sind bis 1941 insgesamt vier Ateliers in Geiseltal betriebsbereit. Diese Kapazitäten sind jedoch nicht genug, um zwei Produktionen parallel durchzuführen. Sie beschleunigen jedoch die Produktion einzelner Produktionen. Für die „Bavaria“-Gefolgschaft errichtet man 1941 eine neue Gefolgschaftsbaracke und eine weitere Baracke für Sport- und Übungszwecke.¹⁰²⁵ Die Räumlichkeiten des Verwaltungsgebäudes auf dem Gelände in Geiseltal sind unzureichend, um alle Abteilungen eines wachsenden Betriebes unterzubringen, daher sind einige Abteilungen wie Presse, Auslandsabteilung und Bauabteilung in München verstreut parallel erfolgt der Ausbau der Zweigstelle in Berlin, die in der Kleiststraßen 10 residiert.

¹⁰²³ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht 1940/1941

¹⁰²⁴ Ebd.

¹⁰²⁵ Ebd.

Die Probleme der „Bavaria Film“ in der genannten Phase sind neben der Unterkapitalisierung, der 1939 begonnene Krieg, der mit Material- und Personenmangel einhergeht, womit sich die Baumaterialien verteuern; außerdem werden diese rationiert. Das Gleiche gilt außerdem für Rohstoffe und die Arbeitskräfte. Während man in Berlin noch auf genügend Filmschaffende zugreifen kann, herrscht wegen des temporären Stillstands im Jahr 1937 bei der „Bavaria Film“ und später wegen der Einberufung in den Krieg ein akuter Arbeitskraftmangel. Da das Unternehmen aufgrund seiner Unterkapitalisierung außerdem auch noch nicht über ausreichend Betriebs- und Baumittel verfügt, muss es auf weitere Kredite und provisorische Lösungen zugreifen. So muss sich die Leitung dafür entscheiden, provisorische Ateliers zu errichten und ferner die Produktion einiger Filme nach Prag und in andere Orte zu verlegen, was die Produktionen teuer macht.

Aufgrund der genannten Einflussfaktoren muss die Geschäftsführung wichtige Teile des Ausbauprogramms zurückstellen, vor allem die Ateliergruppe und das Synchronatelier. Neben provisorischen Einrichtungen bleibt der „Bavaria Filmkunst“ nichts anderes übrig, als bereits vorhandene Anlagen zu modernisieren, da man aufgrund des Krieges nicht mit einer schnellen Lösung des Problems rechnen kann.

11. Totalitäres Filmonopol: Die „Bavaria Film“ unter dem Einheitskonzern „Ufi“

Durch die Besetzung Europas kommt die Sternstunde für den deutschen Film. Dieser erweitert durch neue Machträume und Märkte seinen Einfluss, es ist durchaus eine günstige Stunde auch für die „Bavaria Film“, wobei der Konzern ab 1942 in eine völlig neue Struktur eingefügt wird und hiermit nicht mehr nicht mehr als Unternehmen davon profitieren kann.

Goebbels, der von Anfang an seine Macht über den deutschen Film ausübt, geht davon aus, dass man in einer privatwirtschaftlichen Branche, unter Umständen nur mit Rücksicht auf Interesse der privaten Miteigentümer agieren kann, so strebt er an, die deutsche Filmwirtschaft gleichzuschalten, verstaatlichen und in einen staatseigenen Konzern umzuwandeln. Für diese Aufgabe engagiert Goebbels, der selbst nur beschränktes Wissen von ökonomischen Abläufen hat, den erfahrenen Wirtschaftsfachmann und Treuhänder Dr. Max Winkler. Winkler ist nicht auffällig und agiert im Auftrag des Reiches mit der „Cautio Treuhand GmbH“ geschickt und unbemerkt im Hintergrund. Zuerst werden sämtliche große Konzerne aufgekauft, dann auf der Basis deren Infrastruktur zusammengesetzt. Nach dem Plan von Winkler soll sogar eine ökonomische Absicherung entstehen, indem die gewinnbringende Produktionsfirmen, die möglichen Verluste anderer Firmen mit Überschüssen ausgleichen. Da die Filmbranche auch trotz umfassender Maßnahmen der Nationalsozialisten seit 1933 dennoch in einer Krise steckt, die sich ferner auch noch 1936/1937 verschärft, müssen weitere Rationalisierungs- und Straffungsmaßnahmen her. Einen Plan, die gesamte Filmwirtschaft zu zentralisieren, gibt es bereits mitten in der Krise 1936.¹⁰²⁶ Dabei möchte man alle wichtigen Produktionsgesellschaften wirtschaftlich, technisch und organisatorisch in eine staatliche Gesamtplanung einfließen zu lassen, was der Schriftverkehr zwischen Staatssekretär Funk an das Reichsministerium belegt:

„Konkret stellte sich Winklers Sanierungsprogramm die Aufgabe, den Konkurrenzkampf zwischen den großen Filmgesellschaften zunächst zu mildern, dann zu überwinden und eine umfassende Rationalisierung in Gang zu bringen. Der Profitegoismus auf Grund der noch bestehenden geschäftlichen Dispositionsautonomie des einzelnen Unternehmens sollte

¹⁰²⁶ Spiker, 1975, S.168

durch überbetriebliche Aufgabenteilung und Planung sowie eine gründliche Reorganisation des Produktions- und Vertriebsapparates in seiner Gesamtheit zugunsten von Kostenersparungen und einer homogenen Verteilung der erwirtschafteten Erträge aufgehoben werden.“¹⁰²⁷

Eine staatliche Fusion würde nach dem Plan von Winkler nicht nur eine lückenlose Ausnutzung des gesamtdeutschen Filmatelierparks erlauben, sondern auch die Möglichkeit bieten, gemeinsam die Produktionen anzupassen, den Export abzustimmen, den Einsatz von Filmschaffenden für alle Gesellschaften zu koordinieren, die Preisbildung und die Kinoauswertungen zu synchronisieren, eine übergreifende Filmforschung in Hinblick auf den technologischen Fortschritt im Bereich Film zu fördern, außerdem die potenziell entstehenden Unterbilanzen einiger Gesellschaften mit potenziellen Überschüssen anderer Gesellschaften auszugleichen.¹⁰²⁸ Im Hinblick auf die ökonomischen Risikoverteilungen und Kostenersparnisse im Bereich Forschung, wie auch zum Beispiel bei der Nutzung einer gemeinsamen Infrastruktur, ist es ein typisches Denken, das auch bei der Bildung der Großkonzerne verfolgt wird, mit dem Unterschied, dass hier im Gegensatz zu einer freien Wirtschaft, jegliche Konkurrenz ausgeschaltet werden soll, da nur die Existenz eines einzigen Staatskonzerns gefördert wird, wobei man seine kulturpolitische und wirtschaftliche Lenkung nun perfektioniert. Goebbels zeigt sich wiederholt enttäuscht, insbesondere von der schlechten Qualität der kleineren Produktionsfirmen, auch von daher wird eine Konsolidierung großer Konzerne jahrelang angestrebt.

Aufgrund der genannten Tatsachen muss im folgenden Abschnitt die „Bavaria Film“ zwar noch möglichst separat, jedoch als ein Teil des Staatskonzerns „Ufi“ betrachtet werden. Sie bleibt selbst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs für weitere elf Jahre ein Bestandteil der Dachgesellschaft „Ufa-Film GmbH“ („Ufi“).

Am Anfang plant Winkler lediglich eine Interessengesellschaft, wobei innerhalb dieser Gemeinschaft sämtliche Abstimmungen und die Nutzung gemeinsamer Ressourcen staatfinden soll. Zuerst ist die Zusammenlegung der „Ufa“ und der „Tobis“ geplant. Doch als Winkler 1937 die Bilanzen von der „Bavaria Film“ und

¹⁰²⁷ Spiker, 1975, S. 168

¹⁰²⁸ Becker, 1973, S. 177

der „Terra“ studiert, stellt er fest, dass diese nicht ohne staatliche Unterstützung weiter existieren können.¹⁰²⁹

Zuerst stoßen die Pläne von Winkler, der im Auftrag von Goebbels agiert und bereits alle großen Konzerne aufgekauft hat, auf Widerstand innerhalb der jeweiligen Gesellschaften und auch das Reichsfinanzministerium stellt sich bei dem Vorschlag vorerst quer. Soll der Verlustausgleich innerhalb der Gesellschaften stattfinden, erhält das Reichsfinanzministerium keine Steuern, wobei die Filmwirtschaft aufgrund des enormen Ausbaus bereits vom Reichsfinanzministerium hohe Kapitalflüsse erhalten hat, wie man im obigen beim Wiederaufbau der „Bavaria Film“ deutlich skizziert hat.

Trotz des Widerstands, der mindestens zwei Jahre andauert, wendet sich Winkler direkt an Goebbels und kann ab 1941 an einer Holdinggesellschaft arbeiten.¹⁰³⁰ Im Vordergrund steht dabei die totale Ausschaltung des Konkurrenzdenkens und die Vereinfachung sämtlicher Prozesse auf der Basis der Schaffung eines einzigen Staatskonzerns mit gemeinsamer Infrastruktur und abgestimmten Vertriebswegen. Da die „Ufa AG“ bereits entsprechend ausgebaut worden ist und darüber hinaus die höchste Kapitalisierung und die größten Marktanteile hat, favorisiert Winkler den Aufbau des staatlichen Großkonzerns auf der Basis der „Ufa.“¹⁰³¹

Bei der „Bavaria Film“ gibt es Bedenken, dass diese Gleichschaltung auch den drohenden Identitätsverlust für die bayerische Produktionsfirma bedeutet, weil man im Falle der Zusammenlegung de facto nicht mehr selbstständig produzieren kann.

Ende 1941 verwirklicht Winkler ferner seinen Plan, die gesamte Verleihstruktur des Reiches zu neutralisieren, in dem man anschließend am 02.01.1942 eine reichseigene Einheitsverleihfirma „Deutsche Filmvertrieb GmbH“ gründet.¹⁰³² Nun ist auch das Verleihweisen gleichgeschaltet und der Konkurrenzkampf ist restlos beseitigt worden. Die „Bavaria Film“ muss am 01.06.1942 den

¹⁰²⁹ Spiker, 1975, S. 172

¹⁰³⁰ Becker, 1973, S. 181

¹⁰³¹ Becker, 1973, S. 172

¹⁰³² Becker, 1973, S. 193

hauseigenen Verleih, die „Bavaria Filmkunst Verleih GmbH“, für den man stark gekämpft hat, insbesondere für die Verlegung des Unternehmenssitzes zurück nach München, mit einer Forderung von RM 200.000 an die Muttergesellschaft auflösen.¹⁰³³

Anfang 1942 wird die „Filmkreditbank“, die seit 1934 der Reichsfilmkammer gehört, von der staatseigenen „Film-Finanz-GmbH“ aufgekauft.¹⁰³⁴ Diese wiederum ist eine reichseigene Treuhandfirma, die auch an der „Bavaria Film“ beteiligt ist, wobei diese Treuhandgesellschaft dann nur wenigen Wochen später am 27.02.1942 in den staatlichen Konzern „Ufa-Film-GmbH“ intergiert wird, der nun praktisch alle Filmunternehmen des Reiches unter einem Dach vereint.¹⁰³⁵

Es soll ein ausdrücklicher Wunsch von Hitler gewesen sein, den gigantischen staatlichen Einheitskonzern unter der Marke „Ufa“ zu führen, da der „Ufa“-Konzern nicht nur als erstes Filmunternehmen geschichtsträchtig ist, sondern sich im Ausland als bekannte Marke etabliert.¹⁰³⁶

Im Januar 1942 werden die verbliebenen Filmkonzerne, unter anderem auch die „Bavaria Filmkunst GmbH“, in die Dach-Holding unter dem Namen „Ufa Film GmbH“ („Ufi“)¹⁰³⁷ die am 10.01.1942 gegründet worden ist, intergiert.¹⁰³⁸ An diesem Datum tritt die „Cautio Treuhand GmbH“ die gesamten Anteile an die „Film Finanz GmbH“ ab, wobei man die „Film Finanz“ nun in die „Ufa Film GmbH“ umfirmiert.¹⁰³⁹ Offiziell beträgt das Stammkapital der „Bavaria Film“ im Geschäftsjahr 1941/1942 unverändert RM 4 Millionen, wobei die „Cautio Treuhand GmbH“ RM 3.500.000 und die „Film Finanz GmbH“ RM 500.000 betreut und somit die „Bavaria Filmkunst“ in das Eigentum der „Ufi“ übergeht.

¹⁰³³ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰³⁴ Becker, 1973, S. 39

¹⁰³⁵ Spiker, 1975, S. 222

¹⁰³⁶ Becker, 1973, S. 188

¹⁰³⁷ Anmerkung: der Monopolkonzern Ufa Film GmbH wird hier im Weiteren verlauf als Ufi abgekürzt.

¹⁰³⁸ Becker, 1973, S. 193

¹⁰³⁹ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

Die neue Dachgesellschaft steuert nun unter der Leitung von Direktor Merten und dem Reichsfilminstanten Dr. F. Pfenning alle großen Filmkonzerne, darunter die „Ufa“, die „Tobis“, die „Terra“ und die „Bavaria Film“.¹⁰⁴⁰ Die gesamte Besetzung der „Ufi“ wird nach Vorstellungen von Winkler zusammengesetzt, darunter die rechte Hand von Goebbels, Staatssekretär Gutterer, der das Propagandaministerium repräsentiert. Für das Finanzministerium ist Ott und von Manteuffel dabei, die Filmkammer vertritt Carl Froehlich, die gesamte Filmindustrie Ludwig Klitzsch, der wirtschaftliche Geschäftsführer der „Ufi“ ist der genannte Friedrich Merten. Ab 1943 erweitert Winkler die Geschäftsführung durch Fritz Kaelber und Karl Julius Fritzsche.¹⁰⁴¹

Die „Ufa-Film GmbH“ als staatseigener Filmkonzern entsteht also durch die Zufuhr von Staatsgeldern über die „Cautio-Treuhandgesellschaft“ an die „Film Finanz GmbH“, die ihr Stammkapital von RM 100.000 auf RM 65 Millionen aufgestockt. Nun wird unter der Leitung der „Ufi“ die gesamte deutsche Filmproduktion durch das staatseigene „Ufi“-Tochterfirmen ausgeführt. Darunter ist die „Ufa Filmkunst GmbH“, die „Tobis Filmkunst GmbH“, die „Terra-Filmkunst GmbH“, die „Bavaria Filmkunst GmbH“, die „Wien Film GmbH“ und die „Prag Film AG“.¹⁰⁴² Die Infrastruktur wird zum Teil unter mehreren Töchterfirmen der „Ufi“ geteilt. So gehört das ehemalige „Emelka“-Haus in der Sonnenstraße 15 zu 50 Prozent der „Bavaria Filmkunst GmbH“ und zu 50 Prozent der „Tobis Filmkunst GmbH“.¹⁰⁴³

Die „Bavaria Film“ geht demnach als Tochtergesellschaft in den riesigen staatlichen Dachkonzern über und hört auf spätestens an diesem Datum als selbständiges Unternehmen zu existieren. Obwohl ihre filmpolitische Selbstständigkeit bereits in der ersten Kontrollübernahmephase zwischen 1933 und 1937 fast restlos eingeschränkt worden ist, besteht die „Bavaria Film“ selbst nach der Übernahme in den Reichsbesitz im Jahr 1938 unter ihrer eigenständigen Marke. Nun ist der „Bavaria-Konzern“ neben der „Ufa“ und den anderen

¹⁰⁴⁰ Frankfurter Zeitung Nr. 207/208, 24.04.1942

¹⁰⁴¹ Spiker, 1975, S. 215

¹⁰⁴² Frankfurter Zeitung Nr. 207/208, 24.04.1942

¹⁰⁴³ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

genannten Großkonzernen lediglich eine Tochtergesellschaft der „Ufi“, die nun als gesteuerte Produktionsgesellschaft ohne konkrete Selbstbestimmung existiert, wobei die gesamten Planungen nun von Berlin aus zentralisiert geführt werden.

Während die meisten Kinotheater noch im privaten Besitz sind, wird die gesamtdeutsche Filmproduktionswirtschaft völlig monopolistisch und einheitlich gesteuert:

„Mit der Gründung der Ufa-Film GmbH und der Einbringung des bei der Filmindustrie vorhandenen Nominalkapitals von rund 65 Millionen RM erreichte die Konzentrationsbewegung in der deutschen Filmwirtschaft ihren absoluten Höhepunkt.“¹⁰⁴⁴

Für die „Bavaria Film“ bedeutet es, dass in der Zeit zwischen 1942 und 1945 keine individuelle Entwicklung des Konzerns mehr möglich ist, da man sich zentralisiert auf die Entwicklung der gesamtdeutschen Filmindustrie konzentriert, wobei diese wiederum ihre Gewinne an das Reich und somit auch in die Kriegswirtschaft überführt. Die „Bavaria Film“ ist nun vollständig von der „Ufi“ abhängig, die Geschäftsführung muss nun alle Geschäftsprozesse nach den Plänen der „Ufi“ führen. Die „Ufi“ alleine bestimmt nun auch die Bestellung der Aufsichtsratsmitglieder der „Bavaria“, sie ist zuständig für Planung und Durchführung der Dreharbeiten und überwacht die komplette wirtschaftliche Seite, verhandelt mit den Ministerien.¹⁰⁴⁵

In ihrem ersten Geschäftsjahr schafft die „Ufi“ als gesamtdeutscher Filmkonzern Gewinne in Höhe von RM 155 Millionen zu erzielen.¹⁰⁴⁶ Die Vorstände der „Bavaria Film“ spielen innerhalb eines Monopolkonzerns nur noch die ausführende Rolle, Herbell bleibt zwischen 1938 bis 1945 bei der „Bavaria Film“, Direktor Merten ist von 1942 bis 1944 für die „Bavaria“ tätig, Direktor Keil ist zwischen 1939 bis 1944 im Vorstand, Schweikart ist zwischen 1939 und 1942 Produktionschef, bis Helmut Schreiber seinen Posten im Jahr 1942 bis Kriegsende übernimmt.¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴⁴ Spiker, 1975, S. 212

¹⁰⁴⁵ Vgl. Becker, 1973, S. 203

¹⁰⁴⁶ Spiker, 1975, S. 232

¹⁰⁴⁷ Spiker, 1975, S. 289

Die „Bavaria Filmkunst GmbH“, als Tochtergesellschaft der „Ufa-Film-GmbH“, besteht wiederum aus nachfolgenden Gesellschaften: der „Bavaria-Film-Kopierwerk GmbH“, der „Bavaria-Filmkunst-Verleih GmbH“, der „Bavariaton-Verlag GmbH“, wobei letztere Gesellschaft erst im April 1942 aufgekauft wird.¹⁰⁴⁸ Die „Ufi“ ist die alleinige Gesellschafterin der „Bavaria Film“, es wird im Übergangsjahr vereinbart, dass die Berliner Muttergesellschaft mögliche Verluste - aber auch Gewinne - der „Bavaria Filmkunst“ übernimmt und dass die „Bavaria“ als eine Organgesellschaft der „Ufi“ keine Körperschaft- oder Gewerbesteuer bezahlen muss, wobei für das Jahr 1941/1942 ein Gewinn in Höhe von RM 8.535.446,28 erzielt wird, den die bayerische Tochterfirma an die „Ufi“ abführen muss. Dabei belaufen sich die Hypotheken der „Bavaria“ per 31.05.1942 auf rund RM 1 Million.¹⁰⁴⁹

Anfang 1942 ruft Goebbels bei einer Versammlung von führenden Vertretern der Filmindustrie dazu auf, die Leistung zu erhöhen, da man aufgrund der Besatzung und der sich daraus ergebenden Erweiterung des Einflussbereiches des deutschen Films mindestens 110 Produktionen jährlich braucht, um den Bedarf zu decken. Gleichzeitig soll man die Herstellungskosten erheblich senken, ferner auf die Produktion von Großfilmen weitgehend verzichten, damit 4/5 der Erzeugnisse günstig zu produzierenden Unterhaltungsfilmen sind, wobei die Meterzahl der Filme auf maximal 2500 Meter beschränkt werden soll. Selbst die Anzahl der Wiederholungen einer Szene wird mit maximal zwei Versuchen limitiert um Ressourcen zu sparen.¹⁰⁵⁰

Dr. Goebbels veröffentlicht außerdem einen Erlass über sämtliche Filmvorhaben im Deutschen Reich. Dabei betont er, dass er als verantwortlicher Minister für die gesamte deutsche Filmproduktion entscheidet.

„Einzelne Vorkommnisse geben Veranlassung, darauf hinzuweisen, dass Filmvorhaben aller Stellen des Staates, der Partei oder der Wehrmacht mir als dem für die gesamte Filmpolitik verantwortlichen Reichsminister und Reichsleiter vorgelegt werden müssen. Das bezieht sich in gleicher Weise auf Spiel-, Dokumentar-, und Kultur, sowie Kurz- und Werbefilme. Filme,

¹⁰⁴⁸ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰⁴⁹ Ebd.

¹⁰⁵⁰ Becker, 1973, S.195

die entgegen diesem Hinweis hergestellt werden, können in Zukunft auf keine Zulassungen zur öffentlichen Vorführung mehr rechnen.“¹⁰⁵¹

Aufgrund der Wende des Krieges und dem Rückzug der Deutschen, kommt es zunehmend zur schlechten Stimmung in der Bevölkerung. Deshalb muss Goebbels weiter den Schwerpunkt auf den Unterhaltungsfilm verlagern:

„Da sich die äußeren Bedingungen also eher zum Schlechteren verändert hatten, und ein Ende des Krieges nicht abzusehen war, mussten nun die im Herbst 1941 angedeuteten Maßnahmen in der Filmpolitik eher noch beschleunigt und das Konzept der Zerstreuungsunterhaltung in wirkungsvolle Filme umgesetzt werden.“¹⁰⁵²

Es folgt eine Transformation von einem extremen hetzerischen Propagandafilm, der oft antisemitisch, antibolschewistisch und antibritisch ist, zu einem seichten nicht zu hoch budgetierten Unterhaltungsfilm. Darüber hinaus kommt ab Frühjahr 1942 sogar der Verzicht auf die Hauptsymboliken der Nationalsozialisten, um die Verwertungschancen des deutschen Films im besetzten Europa nicht zu verschlechtern. Dazu ruft im März 1942 der Reichsfilmintendant Dr. Fritz Hippler auf, da aufgrund von einigen zerstörten Kinos nun die Amortisierung der Produktionskosten wieder rückläufig ist.¹⁰⁵³

Ab Februar 1942 wird der Betrieb der Kinotheater strenger reguliert. Der Präsident der Reichsfilmkammer veröffentlicht dafür einen entsprechenden Erlass am 12.02.1942.¹⁰⁵⁴ Der Erwerb von Lichtspielhäusern wird von nun an durch die Reichsfilmkammer genehmigt und zwar erst nach der Zulassung durch den Präsidenten der Reichsfilmkammer. Dabei setzt man voraus, dass der Bewerber in der Lage ist kulturpolitischen Aufgaben zu erfüllen, Frontkämpfer werden dabei besonders bevorzugt.¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵¹ BayHStA, MHIG 5833, Ministerialblatt des Reichs-und Preuß. Ministeriums des Inneren, Nr. 29, 22.12.1942

¹⁰⁵² Moeller, 1998, S. 263

¹⁰⁵³ Moeller, 1998, S. 277

¹⁰⁵⁴ Völkischer Beobachter, Nr. 50, 19.02.1942

¹⁰⁵⁵ Münchner Zeitung, Nr. 42, 18.01.1942

Nachdem Winkler erst alle Produktionsfirmen für das Reich eingekauft hat, geht man also gegen privaten Kinotheaterbesitzer vor, um wichtige Kinotheater aufkaufen und kontrollieren zu können, damit privates Kapital kaum noch in der Filmbranche Gewicht hat.¹⁰⁵⁶ Als eine weitere Einschränkung kommt hinzu, dass niemand mehr als vier Kinotheater besitzen darf, selbst eine wirtschaftliche Beteiligung ist ausgeschlossen.¹⁰⁵⁷ Wer mehr besitzt, muss nun seine Kinos innerhalb von einem Jahr verkaufen. Somit haben die Nationalsozialisten, nachdem sie seit 1933 die gesamte deutsche Filmwirtschaft umstrukturiert und unter ihrer Gewalt gebracht haben, nun auch äußerst restriktive Regeln für Theaterbesitzer eingeführt, um die Kontrolle vollständig zu erlangen bzw. keine Konzentrationen zuzulassen.

Der Erlass folgt ebenfalls auf Wunsch von Winkler, wobei die vorhandenen Theaterketten auf der Basis dieser Verordnung aufgelöst werden können bzw. durch eine Entschädigung von der reichseigenen Gesellschaft „Deutsche Filmtheater GmbH (DFT)“ übernommen werden.¹⁰⁵⁸ Eine komplette „Verreichlichung“ kann aufgrund des Krieges nicht wie geplant komplett durchgeführt werden, denn die „DFT“ ist nicht nur an den Theatern in Deutschland, sondern ferner an den Kinos in den besetzten Ländern interessiert.¹⁰⁵⁹ Diese Gesellschaft untersteht unmittelbar dem staatseigenen Dachkonzern „Ufa-Film-GmbH“. ¹⁰⁶⁰

Die Nationalsozialisten können jedoch nun nicht nur auf deutlich mehr Kinotheater zugreifen, im Jahr 1942 sind es bereits 8299 Kinos,¹⁰⁶¹ sondern darüber hinaus in den unter ihrer Macht stehenden Ländern amerikanische, britische und französische Produktionen verbieten:

„Die Amerikaner, die früher zu einem großen Teil die Vorführprogramme der europäischen Theater beherrschten, sind weitgehend ausgeschaltet.

¹⁰⁵⁶ Münchner Zeitung, Nr. 42, 18.01.1942

¹⁰⁵⁷ Völkischer Beobachter, Nr. 50, 19.02.1942

¹⁰⁵⁸ Becker, 1973, S.186

¹⁰⁵⁹ Vgl. Becker, 1973, S.186

¹⁰⁶⁰ Frankfurter Zeitung Nr. 207/208, 24.04.1942

¹⁰⁶¹ Frankfurter Zeitung Nr. 203/204, 22.04.1942

Das gleiche gilt für Engländer, und auch für französische Filme spielen nicht mehr die Rolle wie ehemals.“¹⁰⁶²

Die Rationalisierung durch die „Ufi“ sieht folgende Einschränkungen vor: das Budget eines einzelnen Films darf nicht mehr RM 1 Million übersteigen, dabei darf der Film nicht länger als 2.500 Meter sein, die davor gezahlten astronomischen Gagen sind nun auf RM 15.000 beschränkt, die diese Limitierung überschreitenden Beiträge müssen nun in Ausnahmefällen genehmigt werden.¹⁰⁶³

Aufgrund des voranschreitenden Krieges gerät die deutsche Filmwirtschaft jedoch wieder in Schwierigkeiten. Es geht vor allem um die Sicherung der Versorgung, Materiallieferung, aber auch um den europäischen Vertrieb, denn Deutschland steht nun mit mehreren Ländern im Krieg.

Um die Wochenschau direkt im Herzen von München vorzuführen, plant Direktor Dr. Keil in den Geschäftsräumen des ehemaligen „Emelka“-Hauses in der Sonnenstraße 15 ein Wochenschautheater einzurichten.¹⁰⁶⁴

Ab 1942 haben sich neben Unterhaltungsfilmen noch folgende Filmgenres als publikumswirksam und beliebt erfolgreich etabliert: der biografische Film und der Bauernfilm.¹⁰⁶⁵ Man setzt auf einer Seite auf Führerfiguren, glorifiziert die alten Zeiten, auf der anderen Seite zeigt man eine vom Krieg zum Teil noch verschonte Bauernwelt. Zu den bekanntesten biografischen „Bavaria“-Filmen dieser Zeit zählen zum Beispiel „Carl Peters“, „Geheimakte WB 1“ und „Paracelsus“. Zu den Bauernfilmen „Der verkaufte Großvater“ und „Anuschka“, ferner laufen seit der Mobilisierung zum „totalen Krieg“ Liebeskomödien wie „Geliebte Welt“ und ältere Propagandafilme wie „Feinde“.¹⁰⁶⁶

Dadurch, dass man sich immer weiter von den aktuellen politischen Inhalten durch seichte Unterhaltung distanziert, entsteht eine immer größer werdende Kluft zwischen der Realität im Reich und dem deutschen Film als solchen.

¹⁰⁶² Frankfurter Zeitung Nr. 207/208, 24.04.1942

¹⁰⁶³ Spiker, 1975, S. 219

¹⁰⁶⁴ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotizen Dr. Keil, 16.01.1942

¹⁰⁶⁵ Moeller, 1998, S. 269

¹⁰⁶⁶ Moeller, 1998, S. 270

11.1. Die „Bavaria Filmkunst GmbH“ als Tochterfirma des Dachkonzerns „Ufa-Film GmbH,,

Am 28.02.1942 fordert Goebbels in seiner Filmrede die deutsche Filmwirtschaft zur Leistungssteigerung auf, verlangt wird ein notwendiger „Leistungssteigerungsnachweis.“¹⁰⁶⁷ Insbesondere nach der Wende des Krieges und dem Vormarsch der Alliierten, steigt für die Nationalsozialisten die Bedeutung der Durchhaltefilme, um die Stimmung der Bevölkerung zu stabilisieren.

Die „Bavaria Filmkunst“ hat ab 1942 nun keine Selbstbestimmungsgrundlage mehr. Jegliche Entscheidungen über die Planung, Finanzierung, Produktion und selbst über den Vertrieb werden durch die „Ufi“ getroffen. Die Gewinne muss die „Bavaria“ ebenfalls an die „Ufi“ abführen. Hiermit ist das Unternehmen bis zum Kriegsende lediglich eine süddeutsche „Filiale“ und Produktionsstätte der gleichgeschalteten, gesamtdeutschen Filmwirtschaft des Dritten Reiches. Die erst am 19.06.1941 gegründete „Bavaria-Filmkunst Verleih GmbH wird im Rahmen der Neuordnung am 29.05.1942 liquidiert“.¹⁰⁶⁸ Somit verfügt die „Bavaria Film“ wieder über keinen eigenen Verleih mehr.¹⁰⁶⁹ Ab 1942 wird ferner das Auslandsgeschäft komplett zentralisiert. Am 31.01.1942 gibt „Tobis“-Cinema sämtliche Auslandstätigkeiten an die „Ufa“ ab; gleiches Vorgehen wird von „Cautio“ für die „Bavaria Film“ angeordnet. Der „Bavaria“-Direktor Dr. Keil betrachtet diesen Prozess als schädlich, insbesondere in Hinblick auf langjährige Kunden und Partner der „Bavaria Film“ im Ausland.¹⁰⁷⁰

Anfang 1942 findet die Sitzung des Aufsichtsrates des Unternehmens in den Räumlichkeiten der „Bayerischen Gemeindebank“ statt, dabei sind vom „Bavaria-Film“-Aufsichtsrat Generaldirektor Döhlmann als Vorsitzter, Präsident Pietsch als sein Stellvertreter, Frau Professor Gerdy Troost, Ministerdirigent Dr. Ott, Ministerialrat Burmeister und Ratsherr Reinhard anwesend.¹⁰⁷¹ Von der

¹⁰⁶⁷ Spiker, 1975, S. 214

¹⁰⁶⁸ Regierungsanzeiger, Ausgabe 176/177, 26.06.1941

¹⁰⁶⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁷⁰ Bundesarchiv, R109-I-1261, Notizen Dr. Keil, 15.01.1942

¹⁰⁷¹ Bundesarchiv, R109-I-1074, Niederschrift über die Sitzung des Aufsichtsrates, 06.02.1942

Geschäftsführung sind Direktor Herbell, Direktor Dr. Keil dabei, Dr. Winkler vertritt die „Cautio Treuhand GmbH“. Man bespricht die Ergebnisse des Geschäftsjahres 1940/1941, die aktuelle Abwicklung für das Geschäftsjahr 1941/1942 und die Planungen des kommenden Geschäftsjahrs 1942/1943. Wichtige Fragen bezüglich der Neuordnung der gleichgeschalteten deutschen Filmindustrie werden von Dr. Winkler beantwortet, dabei geht es um die Vertriebssituation, das Theater- und Ateliergeschäft und um die Zukunft der Wochenschau.

Die Verleihsituation ist schnell geklärt. Die „Ufi“ strebt eine Zentralisierung des Verleihwesens an. Somit folgt die Liquidation aller Verleihe und die Einbindung in ein zentralistisches Verleihsystem. Zum Theatergeschäft erläutert Winkler, dass die Überschreibung aller Kinotheater der „Ufa“ auf die neugegründete reichseigene Theatergesellschaft nicht sofort möglich ist und dass diese erst voraussichtlich nach dem Krieg durchgeführt werden kann. Die Zentralisierung des Atelierbetriebes wird von der Dachgesellschaft „Ufi“ durchgeführt, womit die „Bavaria Film“ keinen Einfluss mehr darauf hat. Die Zentralisierung der Wochenschau soll nach dem Plan von Goebbels nach dem Krieg dagegen aufgehoben werden, wodurch es wieder „Ufa“- , „Tobis“- und „Bavaria“-Fassung geben soll. Im Produktionsjahr 1941/1942 erzielt die „Bavaria Film“ allein mit der Auswertung der Wochenschau einen Umsatz von RM 2.986.00. Der reine Gewinn beträgt jedoch lediglich RM 947.000 aufgrund der hohen Vertriebskosten.¹⁰⁷²

Grundsätzlich wird das Produktionsjahr 1941/1942 durch den Aufsichtsrat als befriedigend bezeichnet, insbesondere wird die Steigerung der Verleihumsätze erwähnt und auch die Tatsache, dass aufgrund dieser durchaus positiven Entwicklung nicht mehr auf Produktionskredite zugegriffen werden muss.¹⁰⁷³ Per 30.04.1942 liegt der Umsatz des Verleihs nach nur elf Monaten bereits bei rund RM 30 Millionen, was hochgerechnet auf 12 Monate, einen Umsatz von RM 34

¹⁰⁷² Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁷³ Ebd.

Millionen bedeutet. Dies ist eine Umsatzsteigerung gegenüber dem Vorjahr um 25 Prozent.¹⁰⁷⁴

Allerdings wird von der Geschäftsführung darauf hingewiesen, dass aufgrund der Neuordnung unter „Ufi“ mit Verschlechterung der Ergebnisse im darauffolgenden Geschäftsjahr zu rechnen ist, da die „Wien“-Filme nicht mehr über die „Bavaria“ abgerechnet werden. Der Unkostensatz für Wochenschau ist deutlich gestiegen, man rechnet damit, dass die Liquidität der Gesellschaft im somit deutlich stagniert, sodass das aktuelle Bankguthaben sich von RM 6 Millionen auf rund RM 1 Millionen reduziert.¹⁰⁷⁵ Gleichzeitig sichert Direktor Merten eine Unterstützung durch die „Ufa Film GmbH“ zu, falls ein Bedarfsfall auftreten soll, wird die „Ufi“ entsprechende Beiträge zur Verfügung stellen.

Frau Professor Troost erkundigt sich in der Aufsichtsratssitzung im Februar 1942 nach dem Stand des Farbfilms, worauf Direktor Herbell erklärt, dass zurzeit lediglich zwei Kulturfilme und ein Zeichenfilm in Farbe geplant sind.¹⁰⁷⁶ Der „Bavaria Film“ fehlen für mehr Produktionen sowohl Kapazitäten, als auch entsprechende Infrastruktur, jedoch kann sie als Tochterunternehmen der „Ufi“ nun auf die Erfahrung der „Ufa“ und der „Tobis“ mit dem Farbfilm zugreifen.

Aus dem Verleihgeschäft kann die „Bavaria Film“ im Jahr 1941/1942 nach Abzug von Abschreibung von rund RM 13.917.000, RM 12.581.000 Bruttogewinn erzielen.¹⁰⁷⁷ Behalten kann das Unternehmen seine Gewinne ab 1942 jedoch nicht mehr, da sämtliche Überschüsse direkt an die Dachgesellschaft „Ufa-Film GmbH“ ausgeschüttelt werden:

„Die Bilanz weist aus dem Berichtsjahr keinen Gewinn aus, da dieser infolge der mit der Neuordnung des deutschen Filmwesens gebildeten Organgemeinschaft auf die Ufa Film GmbH übertragen worden ist.“¹⁰⁷⁸

¹⁰⁷⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Protokoll über die Sitzung des Finanzausschusses der Bavaria-Filmkunst GmbH, 21.07.1942

¹⁰⁷⁵ Ebd.

¹⁰⁷⁶ Bundesarchiv, R109-I-1074, Niederschrift über die Sitzung des Aufsichtsrates, 06.02.1942

¹⁰⁷⁷ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰⁷⁸ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

Dabei kann die „Bavaria Filmkunst GmbH“ in diesem Jahr mit einem hohen Umsatz in Höhe von RM 34.066.000 punkten, was einer Steigerung von 13,6 Prozent entspricht. Im Vorjahr lag der Umsatz der bayerischen Tochterfirma der „Ufi“ bei RM 29.962.000, dabei kann die „Bavaria Film“ 1941/1942 13 eigene Produktionen, drei Synchronisierungen für den deutschen Markt und zwei „Wien“-Filme realisieren. Ein Film wird in Rom gedreht, die restlichen zu 50 Prozent in München und in Prag.¹⁰⁷⁹

Trotz massiver Einschränkungen, insbesondere im Hinblick auf den Ausbau des Geländes in Geiselgasteig, bereitet der „Bavaria Film“ weitere Verfilmungen vor. Im Geschäftsjahr 1941/1942 werden von der „Bavaria“ RM 557.840,66 für Verfilmungsrechte und Manuskripte ausgegeben. Geplant sind Verfilmungen von „Das Ewige Herz“, „Das gläserne Wunder“, „Der Amerikakasepl“, „Die Nacht der Mona Lisa“, „Die goldene Leiter“, „Die gelbe Nachtigall“, „Es lebe das Leben“ und weitere.¹⁰⁸⁰

Die Spuren des Krieges werden ab 1941 immer sichtbarer. Zu Beginn des Geschäftsberichts 1941/1942 werden mindestens zehn „Bavaria Film“-Mitarbeiter erwähnt, die in dem Eroberungskrieg der Nationalsozialisten gefallen sind, darunter Kurt Lamezan in Afrika, die restlichen sind unter anderem Hans Ehrke, Johann Grünwald, Dr. Walter Strohm, Josef Widmann und andere in Osteuropa.¹⁰⁸¹

Die Baupläne für die neue Ateliergruppe sind Anfang 1942 fertig und der Antrag auf einen Bauvorbescheid ist gestellt; gleichzeitig sind Umbaumaßnahmen in dem alten Verwaltungsgebäude durchgeführt worden, womit nun die gesamte Dramaturgie dort die Räumlichkeiten bezieht. Für die Kulturabteilung werden Aufnahme- und Arbeitsräume fertiggestellt, darüber hinaus werden moderne Garderoben und Räumlichkeiten für die Unterbringung von Regisseuren, Kameralenten und anderen Filmschaffenden eingerichtet.¹⁰⁸² Um ihre Gefolgschaft bei Laune zu halten, organisiert die „Bavaria Film“ 1942 eine

¹⁰⁷⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁸⁰ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰⁸¹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁸² Ebd.

Ausstellung auf dem Gelände. Dabei werden Werke der „Bavaria“-Mitarbeiter wie Fotografien, Kleinplastik, Keramik, Stickereien und Konditorsachen ausgestellt. Per 31.05.1942 sind bei dem bayerischen Konzern 607 männliche und 256 weibliche Gefolgschaftsmitglieder beschäftigt.¹⁰⁸³

Im Februar 1942 feiert die „Bavaria“ die ersten großen Erfolge des Unternehmens. Dabei hat Goebbels bereits im Dezember 1941 den „Bavaria“-Produktionschef Schweikart zu hervorragender Leistung des bayerischen Konzerns gratuliert¹⁰⁸⁴. Man schafft es trotz Einschränkungen durch den Krieg, die geplanten Produktionen umzusetzen, darunter feiern insbesondere „Komödianten“, „Kameraden“, „Geheimakte W.B.1“ signifikante wirtschaftliche und kulturelle Erfolge. „Komödianten“ erhalten die Prädikate „staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“, „kulturell wertvoll“ und „volksbildend“, „Carl Peters“ bekommt „staatspolitisch und künstlerisch wertvoll“, „volksbildend“, „jugendwert“, die Filme „Kameraden“ und „Feinde“ werden mit „staatspolitisch und künstlerisch wertvoll“ ausgezeichnet. Außerdem bekommen folgende Filme das Prädikat „volkstümlich wertvoll“: „Das sündige Dorf“, „Hauptsache glücklich“, „Venus vor Gericht“ und Liebe ist zollfrei.“¹⁰⁸⁵

Ein großes Problem für die „Bavaria Film“ das die Geschäftsleitung auch in dem Gesellschaftsbericht 1941/1942 erwähnt, bleiben die steigenden Herstellkosten der Produktionen. Während man bei dem Unternehmen im Geschäftsjahr 1940/1941 ein Gesamtjahresbudget von RM 12,5 Millionen kalkuliert, sind es im Produktionsjahr 1941/1942 bereits RM 3,5 Millionen mehr, wobei ein „Bavaria-Film“ nun im Schnitt eine Million Reichsmark kostet.¹⁰⁸⁶ Unter anderem nennt man als Grund die Logistikkosten, da die „Bavaria“-Produktionen aufgrund der Atelierknappheit in Geiseltal zum Teil in den weit entfernten Ateliers in Prag und in Rom hergestellt werden, was mit Transport-, Reise-, Spesenkosten verbunden ist. Ferner spielen hier weitere allgemeine Faktoren mit, die mit Krieg

¹⁰⁸³ Völkischer Beobachter, Nr.352, 18.12.1942

¹⁰⁸⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung am 06.02.1942

¹⁰⁸⁵ Ebd.

¹⁰⁸⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

verbunden sind, vor allem die Verteuerung des Materials und ein Personalmangel. Im Oktober 1942 ist Direktor Dr. Keil in Paris, wo er unter anderem den Abtransport vom Materialien für die „Bavaria“ nach Deutschland bespricht.¹⁰⁸⁷

Die Herstellungskosten des bayerischen Filmkonzerns bleiben im Produktionsjahr 1941/1942 weiterhin hoch, keiner der angelaufenen Filme kostet weniger als eine Million. So werden „Komödianten“ mit rund RM 2.525.000, „Geheimakte VB1,“ mit RM 2.247.000, „Anuschka“ mit rund RM 2.143.000, „Kameraden“ mit rund RM 1.975.000 budgetiert, wobei die gesamten Kosten für die Jahresproduktion von zehn eigenen und zwei fremden Filmen bei 14.910.000 liegen.¹⁰⁸⁸ Die reinen durchschnittlichen Herstellungskosten liegen 1941/1942 im Schnitt bei RM 1.215.000, im Jahr zuvor sind es noch RM 1.120.000; dabei betragen durchschnittliche Auswertungsergebnisse im Jahr 1942 im Schnitt RM 2.300.000 pro Film bei Vertriebskosten von 8,3 Prozent.¹⁰⁸⁹

Der „Bavaria“-Produktionschef Hans Schweikart wird am 30.05.1942 auf Befehl von Goebbels überraschend und trotz Erfolges seinem Amt enthoben und für den künstlerischen Beirat der Reichsfilmintendanten berufen; seinen Sitz im Aufsichtsrat der „Bavaria Filmkunst GmbH“ behält er dennoch.¹⁰⁹⁰ Zum Produktionschef wird ab 01.06.1942 bis zum Ende des Krieges der ehemalige Stellvertreter von Direktor Schweikart, Helmut Schreiber bestimmt, womit er nun auch zur Geschäftsführung der „Bavaria Film“ gehört. Kalanag, alias Helmut Ewald Schreiber, ist ein bekannter Magier, mit viel Filmerfahrung und sehr engen Verbindungen zu den ranghöchsten Vertretern des Regimes. So hat er bereits 1935 Hitler in der Wohnung von Goebbels "verzaubert."¹⁰⁹¹ Seit 1938 ist er Stellvertreter des Produktionschefs der „Bavaria Film“ Hans Schweikart.¹⁰⁹² Ab

¹⁰⁸⁷ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotizen Dr. Keil, 05.10.1943

¹⁰⁸⁸ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰⁸⁹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁹⁰ Münchner Zeitung, Nr. 126, 27 Mai, 1942.

¹⁰⁹¹ Aurich, 2016, S. 23

¹⁰⁹² Aurich, 2016, S. 108

1944 versucht er mit Hilfe von Hinkel den „Bavaria“-Chef Herbell zu entmachten, um auch dessen Posten zu belegen, was allerdings nicht klappt.¹⁰⁹³

1942 markiert endgültig das Ende der unabhängigen „Bavaria Film“. Neben dem Wechsel des Produktionschefs, folgt ferner die Ernennung von Friedrich Merten, der nicht nur zum Büro Winkler, sondern auch zur Führung der „Ufi“ gehört, zum weiteren Geschäftsführer des Konzerns.¹⁰⁹⁴ Diese Veränderung folgt im Rahmen der erneuten und endgültigen Neuordnung der gesamtdutschen Filmwirtschaft im Dritten Reich, wobei man die strukturellen Veränderungen beim Konzern selbst sehr kritisch betrachtet:

„Die im obigen Geschäftsbericht mehrfach erwähnte Neuordnung des deutschen Filmwesens wird für unsere Gesellschaft im kommenden Geschäftsjahr ergebnismäßig entscheidende Veränderungen bringen. Neben dem Fortfall der eigenen Auswertungen im In- und Ausland wird die Neuordnung vor allem Dinge den Fortfall der Einnahmen aus dem Wochenschaugeschäft zur Folge haben. Die Erträge aus diesen Positionen haben sich im Berichtsjahr auf rund 2.800.000 RM belaufen.“¹⁰⁹⁵

Vergleicht man jedoch zehn Filme, die die „Bavaria Filmkunst“ im Jahr 1938/1939 hergestellt hat mit elf Produktionen im Geschäftsjahr 1941/1942, so stellt man einen rapiden Anstieg der Gewinne des Unternehmens fest. So lag der Gewinn im Jahr 1938/1939 bei lediglich RM 594.000, während der Gewinn des Unternehmens im Geschäftsjahr 1941/1942 bei RM 6.725.000 liegt. Dabei beträgt der gesamte Bruttogewinn aus allen Produktionen zwischen 1938 und 1942 RM 12.581.000.¹⁰⁹⁶ Selbst gegenüber dem Produktionsjahr 1940/1941 schafft es die „Bavaria“ den Bruttogewinn fast zu verdoppeln. Das Problem besteht jedoch in der Abfuhrpflicht der Überschüsse an den Mutterkonzern „Ufi“, womit die „Bavaria Filmkunst“ von den erzielten Gewinnen nicht profitieren kann.

Die „Bavaria“- Tochterfirma, die „Bavaria-Film-Kopierwerk“ kann ihre Leistungen ebenfalls massiv steigern. So werden in München 7.750.000 Meter, in der Berliner Filiale weitere 232.000 Meter Normalfilm entwickelt. Die Länge des

¹⁰⁹³ Spiker, 1975, S.299

¹⁰⁹⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁹⁵ Ebd.

¹⁰⁹⁶ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

produzierten Schmalfilms beträgt in Berlin 3.022.000 Meter, in München 130.000 Meter. Der Betriebsüberschuss liegt dabei bei RM 590.000 gegenüber von RM 371.000 im Vorjahr.¹⁰⁹⁷

Hohe Gewinne bringen der „Bavaria“ Filme wie „Irrtum des Herzens“ (1939/1940) mit einem Gewinn von RM 1.270.000, „Befreite Hände“ (1939/1940) mit RM 2.914.000, „Sündiges Dorf“ (1940/1941) mit einem Gewinn von RM 2.479.000, „Feinde“ (1940/1941) mit RM 2.150.000 und „Hauptsache glücklich“ mit RM 1.677.000.¹⁰⁹⁸ Verluste machen lediglich fünf Filme, wobei der Gesamtverlust bei RM 1.115.000 liegt, was angesichts hoher Gewinne zu verkraften ist. Als verlustreich erweisen sich „Gewagtes Spiel“ (1938/1939), „3 wunderschöne Tage“ (1938/1939), „Salonwagen“ (1938/1939), „Ewiger Quell“ (1939/1940) und „Carl Peters“ (1940/1941).¹⁰⁹⁹

Obwohl die „Bavaria Film“ nun gewinnbringend arbeitet, stellt der Geschäftsführer des Unternehmens, Dr. Keil im Mai 1942 fest, dass die „Bavaria“ womöglich einen weitere Kapitaldarf von RM 5 bis 6 Millionen hat, wodurch weitere Kredite in Anspruch genommen werden müssen. Insbesondere die neue Gewinnabführungsverordnung macht die wirtschaftliche Lage der „Bavaria Film“ wieder unsicher.¹¹⁰⁰ Dennoch wird im genannten Geschäftsjahr an der Verbesserung des Inventars und Erneuerung des technischen Geräts in Geiseltal gearbeitet, soweit der Krieg es zulässt. Unter anderem werden so der Lichtpark und das Inventar der Werkstätte verbessert.¹¹⁰¹

Obwohl der staatliche Dachkonzern „Ufi“ wirtschaftlich erfolgreich ist und man im Kriegsjahr 1942/1943 RM 155 Millionen und im darauffolgenden Jahr sogar RM 175 Millionen Umsatz erwirtschaftet, verbleiben jedoch nach Abzug von Steuer und den Abgaben für die Kriegswirtschaft lediglich RM 18 Millionen Reichsmark übrig.¹¹⁰² Dabei arbeitet die gesamtdeutsche Filmwirtschaft wieder

¹⁰⁹⁷ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹⁰⁹⁸ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹⁰⁹⁹ Ebd.

¹¹⁰⁰ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 12.05.1942

¹¹⁰¹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹¹⁰² Moeller, 1998, S.99

profitabel. Die Umsätze der Filmindustrie steigen von RM 725,7 Millionen im Jahr 1941 an auf RM 958,6 Millionen und gehen erst im Jahr 1944 auf RM 951,3 leicht zurück.¹¹⁰³ Im Mai 1942 hat die sonst immer verschuldete „Bavaria Film“ hohe Geldwerte von über RM 6.301.76874 auf dem Firmenkonto, Forderungen an Dritte von knapp RM 1,7 Millionen stehen dabei noch aus.¹¹⁰⁴

Zu den beliebten Schauspielern der „Bavaria Film“ dieser Zeit zählen Hans Albers, Brigitte Horney, Hans Moser, Gusti Huber, Johannes Heesters, Hilde Krahl, Theo Linggen, Oskar Sima, Willy Birgel, Heli Finkenzeller, außerdem Ferdinand Marian, Werner Kraus, Henrich George, Willy Fritsch, Lil Dagover, Paul Hörbiger, Johannes Riemann, Siegfried Breuer, Alexander Golling, Hannelore Schroth und René Deltgen.¹¹⁰⁵

Unter Regisseuren der „Bavaria“ sind Namen wie Herbert Selpin, Hans Schweikart, G.W. Pabst, Geza von Bolvary, R.A. Stemmle, Ernst Marischka, Philipp Lothar Mayring, Johannes Meyer, ferner Helmut Käutner, Theo Linggen, Joe Stöckel, Paul Martin, Hans H. Zerlett und Viktor Tourjansky zu finden.¹¹⁰⁶

Die Bemühung der Geschäftsführung, die Filme des Konzerns im Ausland wirtschaftlich erfolgreich auszuwerten, zahlt sich erst im Jahr 1941/1942 aus, wobei die Umsätze sich auf RM 721.070,39 verdoppeln.¹¹⁰⁷ Verbittert wird jedoch im Geschäftsbericht der „Bavaria“ für das genannte Jahr erklärt, dass durch die Zentralisierung des Auslandvertriebs das Unternehmen nun keinen Einfluss auf das Auslandsgeschäft mehr nehmen kann. Ferner kann das Unternehmen nicht mehr von den eigenen Ergebnissen profitieren, denn ab 01.06.1942 wird das Auslandsgeschäft endgültig an die „Ufa“ übertragen.¹¹⁰⁸

¹¹⁰³ Spiker, 1975, S. 231

¹¹⁰⁴ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942

¹¹⁰⁵ Bundesarchiv, R109-I-1066, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung am 06.02.1942

¹¹⁰⁶ Ebd.

¹¹⁰⁷ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹¹⁰⁸ Ebd.

Direktor Keil besucht zwischen 16.10.1942 und 22.10.1942 Brüssel und stellt fest, dass im Programm der Belgier für das Jahr 1942/1943 insgesamt neun „Bavaria“-Filme vertreten sind, darunter „Grenzfeuer“, „Alarmstufe V“, „Venus vor Gericht“, „Fasching“ und weitere, wobei die großen „Bavaria“-Produktionen wie „Feinde“ und „Carl Peters“ dagegen verboten sind.¹¹⁰⁹ „Mädchen von Fanö“ spielt RM 530.000 ein, „Sebastian Ott“, RM 532.000, „Brigitte“ RM 348.000, „Hauptsache glücklich“ RM 535.000.¹¹¹⁰ In Dänemark kommen die „Bavaria“-Produktionen dagegen nur schleppend an, wie Direktor Herbell in seiner Besprechung mit Direktor Möller von der „Ufa“-Filiale schildert. Es werden nicht nur keine Spitzenergebnisse erreicht, sondern nicht mal der Durchschnitt. Der erfolgreiche „Bavaria“-Film „Befreite Hände“ spielt in Dänemark gerade einmal RM 13.598,95 ein.¹¹¹¹ Zu begründen ist dieses durchaus nüchterne Ergebnis mit der Besonderheit der süddeutschen Industrie. Somit haben die Berliner-Konzerne für die Auslandsauswertung bessere Chancen, auch weil sie bereits mit den etablierten Verleihstrukturen im Ausland zusammenarbeiten, auf die die „Bavaria Film“ nun angewiesen ist.

Ende 1942 herrscht bei der bayerischen Tochterfirma der „Ufi“ ein aktiver Betrieb. Mit ganzen vier neuen Produktionen hat man allein im Dezember begonnen, wobei drei in Prag und eine in München gedreht werden.¹¹¹² Allgemein kann die „Bavaria“ das Geschäftsjahr 1942 zu einem ihrer besten Jahre seit der Gründung rechnen. Noch vor der Erklärung des totalen Krieges und der Verschärfung der Kriegshandlung steht das Unternehmen wirtschaftlich deutlich gestärkt da. Die allgemeinen Anlagevermögen belaufen sich auf RM 4.110.464,46, die Maschinen und die dazu gehörigen Anlagen werden auf rund RM 1 Millionen beziffert, darunter Ton- und Bildtechnik, Lampen, technische und elektrische Anlagen.¹¹¹³ Ferner hat das Unternehmen ein hohes Filmvermögen von RM 4.817.443 durch fertige und RM 6.722,656,20 in der Arbeit befindlichen Filmen, zuzüglich RM

¹¹⁰⁹ Bundesarchiv, R109-I-1261, Notizen Dr. Keil, 27.10.1942

¹¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹¹ Bundesarchiv, R109-I-1261, Notizen Direktor Herbell. 16.09.1942

¹¹¹² Völkischer Beobachter, Nr.352, 18.12.1942

¹¹¹³ Ebd.

577.840,66 für vorliegende Manuskriptrechte. Wichtig zu erwähnen sind die Forderungen gegenüber Dritten in Höhe von RM 1.906.451,96 sowie das Bankguthaben von RM 6.200.388,08.¹¹¹⁴

Diese auf den ersten Blick guten wirtschaftlichen Zahlen werden gegenüber dem Reich wiederum relativiert. Das Stammkapital von RM 4 Millionen ist vom Reich erbracht und gehört hiermit zu den Passiva, hinzu kommen die Passiv-Hypotheken in Höhe von RM 987.694,01. Schulden gegenüber dem Finanzamt für die Körperschaftsteuer und Gewinnabführungen liegen bei RM 4.165.352,56. Außerdem schuldet die „Bavaria“ der Muttergesellschaft „Ufa Film GmbH“ RM 8.740.322,29, der „Cautio Treuhand GmbH“ RM 2.948.975.

11.2. Der totale Krieg und die „Bavaria Film“

Mit dem Ausruf zum totalen Krieg sind auch die Filmschaffende gefordert, ihren Anteil zu leisten und die Produktion zu steigern. Film, als wichtigste Propagandawaffe und ein wertvoller Wirtschaftszweig, ist für die Nationalsozialisten, insbesondere für Goebbels, unverzichtbar. Deshalb wird die Filmproduktion selbst in den letzten Minuten des Krieges fortgesetzt. Die Umsätze des „Ufi“-Konzerns wachsen trotz Kriegshandlung allein im ersten Halbjahr 1944 auf rund RM 460 Millionen.¹¹¹⁵

Aufgrund der Anforderungen des totalen Krieges die Goebbels an die deutsche Filmwirtschaft stellt, muss die „Bavaria“, als Teil der „Ufi“ nun die Arbeitszeiten für die Mitarbeiter von 48 auf 54 Stunden pro Woche erhöhen, wobei man nun im Hochbetrieb zwischen Montag und Freitag von 7.30 Uhr bis 17.10 Uhr, mit nur 30 Minuten Mittagspause, und an den Samstagen von 7.30 Uhr bis 12.15 Uhr

¹¹¹⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Besprechung der Bilanz, Januar 1943

¹¹¹⁵ Moeller, 1998, S. 137

arbeiten muss.¹¹¹⁶ Ferner wird im Winter 1943 aktiv um ausländische Arbeiter geworben. Direktor Keil fordert bulgarische, ukrainische und dänische Arbeiter an. Die Vermittlung verläuft schleppend, während der Arbeitskräftebedarf aufgrund der in die Wehrmacht eingezogen Betriebsangehörigen und den hohen Produktionsforderungen von Goebbels immer weiter steigt.

Goebbels hat bereits mit seinem Erlass vom 31.08.1942 die deutsche Filmwirtschaft in die nicht-einschränkbaren Fertigungen zugeordnet.¹¹¹⁷ Dadurch müssen die Produktionsfirmen nicht nur ihren Produktionsetat halten, sondern für das Produktionsjahr 1943/1944 erhöhen.

Jedoch wirken sich die Kriegshandlungen ab 1942 äußerst negativ auf die gesamte Branche aus. Einige Betriebe rund um die Filmindustrie müssen aufgrund der Einbeziehungen schließen. Die „Bavaria Film“ sucht ab 1943 weiterhin verzweifelt nach ausländischen Ersatzkräften, da einige Betriebszugehörige von der Wehrmacht an die Front eingezogen werden. Außerdem besteht akuter Waren- und Materialmangel bei gleichzeitig steigenden Kosten. Da man nun bei der „Bavaria Film“ einige Anfertigungen und Reparaturen selbst durchführen muss, wendet sich Direktor Dr. Keil im Winter 1943 an die Rüstungsinspektion des Reichsministers für Bewaffnung und Munition, mit der Bitte der „Bavaria Film“ technische Maschinen aus dem besetzten Frankreich zur Verfügung zu stellen.¹¹¹⁸

Nachdem die Produktion 1943 jedoch sichtlich einbricht, sollen entsprechend dem herausgebrachten Erlass des Reichsfilmintendanten die Großfilme zurückgefahren werden. Von nun an, liegt der Schwerpunkt der gleichgeschalteten deutschen Filmindustrie auf günstigeren Unterhaltungsfilmen. Nur noch rund 20 Prozent der Produktionen sind aufwendige Großfilme, wobei die Länge und die Kosten strikt beschränkt werden.¹¹¹⁹

¹¹¹⁶ Bundesarchiv, R109-I-1370, Bekanntmachung, Arbeitszeit-Neuregelung ab 17.03.1943

¹¹¹⁷ Bundesarchiv, R109-I-1364, Der Beauftragte der Filmwirtschaft für Arbeiter- und Materialbeschaffung Direktor Dr. Keil an Oberbaurat Geneuss, 27.02.1943

¹¹¹⁸ Ebd.

¹¹¹⁹ Frankfurter Zeitung Nr. 207/208, 24.04.1942

Die „Bavaria Filmkunst GmbH“ erfährt nun ferner als Tochter des mächtigen „Ufi“-Dachkonzerns gewisse Nachteile in der Produktion. So muss im August 1943 ein großes Filmvorhaben der „Bavaria“ aufgrund der Produktion des epochalen „Ufa“-Films „Kolberg“ wenige Tage vor Drehbeginn auf das Produktionsjahr 1944/1945 verlegt werden; außerdem muss die „Bavaria“ die bereits zugesagten Ateliers in Prag für 1,5 Monate abgeben.¹¹²⁰

Das bayerische Unternehmen befindet sich unter erheblichem Leistungsdruck und da das Produktionsvolumen gesteigert werden soll, muss der Ausbau des Kopierwerks vorgenommen werden. Dies nicht nur im Bereich Schwarz-Weiß-Film-Entwicklung, sondern insbesondere im Bereich Farbfilm. Die „Bavaria Filmkunst“ hat zwar bereits die entsprechende Apparatur angekauft, das Unternehmen befindet sich im Winter 1943 im Vergleich zu anderen fortgeschrittenen Produktionsfirmen, noch im Versuchsstadium. Genauso wie bei der „Emelka“ verpasst die „Bavaria Filmkunst“ erneut die technologische Wende und befindet sich gegenüber den Berliner-Konzernen wieder im Nachteil.

Am 19.04.1943 besucht ein Sondergesandter von Goebbels, der Architekt Barthels, den Bauplatz für die geplante Erweiterung des Kopierwerks in Geiseltalsteig.¹¹²¹ Barthels will zuerst den Altbestand inspizieren und ferner den Neuanbauplan studieren, der nun den neuen Baubestimmungen von Minister Speer entsprechen soll. Die Empfehlung lautet, den Anbau aufgrund der Luftangriffe mindestens drei bis vier Kilometer vom Gelände in Grünwald zu planen und sich auf Schwarz-Weiß-Produktion zu konzentrieren, weil man dafür weniger Fläche benötigt. Ferner beschließt man ebenfalls aufgrund der immer häufiger werdenden Luftangriffe den Bau eines weiteren Filmbunkers zur Aufbewahrung von Filmkopien.¹¹²²

Für die Erweiterung der Produktionskapazitäten sieht man einen Notplan vor. Für die „Wien-Film“ werden aus Norwegen zwei Holzateliers geliefert, diese sind provisorisch, sie werden aber die Kapazitäten vergrößern, auch für die „Bavaria Film“ ist dieses Provisorium denkbar, allerdings erst nachdem die Holzateliers in

¹¹²⁰ Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der der Bavaria-Filmkunst GmbH für 1942/1943

¹¹²¹ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 19.04.1943

¹¹²² Bundesarchiv, R109-I-1370, Bekanntmachung, Aktennotiz, Dr. Keil, 19.04.1943

Wien aufgestellt sind, wobei man in Geiseltal erst im Frühjahr 1944 damit rechnen kann und sich nun auf den Bau der bereits geplanten eigenen Holzbaracke konzentrieren muss.¹¹²³ Das Fundament ist im Frühjahr 1943 bereits fertig, die Arbeiten kommen jedoch schleppend voran, insbesondere weil viele Ingenieure, Bauleiter und Bauarbeiter zur Wehrmacht einberufen worden sind und die „Bavaria Film“ nun zum Teil auf ausländische Kräfte zugreifen muss, was bei einem solchem Bauvorhaben eine wacklige Angelegenheit ist.

Ab 1943 hat Winkler die Aufgabe, die Propaganda-Produktion einer neu gegründeten Gesellschaft, der „Ufa-Sonderproduktion GmbH“ zu übertragen, wodurch man nun selbst die Produktion der Propaganda aus der klassischen Filmproduktion ausklammert und zentralisiert wird.¹¹²⁴ Auf Wunsch von Goebbels wird Dr. Fritz Hippler, der die Filmabteilung des Propagandaministeriums zwischen 1939 und 1943 leitet und den Posten des Reichsfilmintendanten inne hat, aus dem Amt entfernt. Infolge des entstandenen Machtvakuum wird der radikale SS-Gruppenführer Hans Hinkel seine Stelle übernehmen.¹¹²⁵

Die Ausbaumaßnahmen der „Bavaria Film“ werden auch 1943 fortgesetzt. So wird eine umfassende Erneuerung der Werkstätten durchgeführt. Die sogenannte Sportbaracke wird zum Materiallager umgewandelt, in dem Verwaltungsgebäude entsteht ein Luftschutzkeller.¹¹²⁶ Aufgrund der Forderung der Leistungssteigerung durch Goebbels, läuft die „Bavaria Film“ auf Hochtouren, weswegen man Ende 1943 sich Überlegungen macht, eine zweite Schicht im Kopierwerk einzuführen. Diese Überlegung scheitert jedoch aufgrund des kriegsbedingten Mangels an Arbeitskräften.¹¹²⁷

Im Jahr 1942/1943 hat die „Bavaria Filmkunst GmbH“ vier Geschäftsführer, darunter Erich Walter Herbell, Helmut Schreiber, Dr. Helmut Keil und Friedrich Merten. Der Aufsichtsrat wird etwas reduziert, um Kosten zu sparen. Verblieben

¹¹²³ Bundesarchiv, R109-I-1370, Bekanntmachung, Aktennotiz, Dr. Keil, 19.04.1943

¹¹²⁴ Becker, 1973, S. 206

¹¹²⁵ Moeller, 1998, S. 132

¹¹²⁶ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹¹²⁷ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 26.10.1943

sind der Generaldirektor und Vorsitze Friedrich Döhlemann, sein Stellvertretender Präsident Albert Pietzsch, Professor Gerhardine Troost, Ministerialdirigent Dr. Ott, Ministerialrat Hermann Burmeister, Ratsherr Max Reinhart und der ehemalige Produktionschef und nun der Hausregisseur des Unternehmens, Hans Schweikart.¹¹²⁸ Zu Beginn der Aufsichtsratssitzung 1943, was nun zu einer traurigen Tradition für „Bavaria Film“ geworden ist, gedenkt man den gefallenen Bavaria-Mitarbeitern, darunter Hans Würfl, Georg Winkler, Anderl Betz, Helmut Seelisch, Josef Losch, Karl Fehlner und Heinrich Reinheimer.

Im Geschäftsjahr 1942/1943 erzielt das Unternehmen wieder einen Rekordgewinn von RM 11.828.303,76, also eine erhebliche Steigerung gegenüber den elf Monaten des vorherigen Geschäftsjahres.¹¹²⁹ Die Gewinnzahlen sind für das bayerische Unternehmen jedoch nur Durchlaufposten, den gesamten Betriebsüberschuss führt man an die Muttergesellschaft „Ufi“ ab.

Dadurch, dass die eigene Verleihgesellschaft der „Bavaria“ die „Bavaria Filmkunst Verleih GmbH“, liquidiert und das Verleihgeschäft im Inland mit der „Deutschen Vertriebs GmbH“ zentralisiert wird, hat die „Bavaria Film“ keinen Einfluss mehr auf den inländischen Vertrieb. Auch im Ausland greift man lediglich auf die bestehende Infrastruktur der „Ufa AG“ zurück. Die Anteile an dem Stammhaus in der Sonnenstraße 15, das die „Bavaria Film“ erst kurz zuvor zusammen mit „Tobis“ erwirbt, muss das Unternehmen zum Buchwert an die „Tobis“ abverkaufen.¹¹³⁰

Das „Bavaria“-Kopierwerk läuft im Geschäftsjahr 1942/1943 im Vollbetrieb mit 8.116.00 Metern Normalfilm (Vorjahr: 7.750.000 Meter).¹¹³¹ Die „Bavaria Filmkunst“ schafft es 1942/1943 insgesamt 16 und nicht wie geplant 15 Filme fertigzustellen. Hinzu kommen neun Kulturfilme. Die Auswertung der Filme im Reich steigt von RM 30.200.000 auf brutto RM 35.800.000, wobei ein durchschnittlicher „Bavaria“-Film in der Auswertung bei Vertriebskosten von 10

¹¹²⁸ Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der der Bavaria-Filmkunst GmbH für 1942/1943

¹¹²⁹ Ebd.

¹¹³⁰ Ebd.

¹¹³¹ Ebd.

Prozent im Schnitt ca. RM 3.000.000 erwirtschaftet.¹¹³² Um die Leistungssteigerung zu sichern, muss die „Bavaria Film“ ständig auf die Ateliers in Prag ausweichen. Außerdem schafft man die Reduzierung der Herstellkosten von rund RM 1.215.000 auf RM 1.020.700 pro Film. Nur der Großfilm „Paracelsus“ wird mit einem überhöhten Budget von RM 2.300.000 genehmigt.¹¹³³

Da die „Bavaria Filmkunst“ erst die Baupläne für die geplante Erweiterung den Behörden vorgelegt hat, werden im Geschäftsjahr 1942/1943 vorerst keine Atelier-Neubauten errichtet. Nach einer Sondergenehmigung wird lediglich ein provisorisches Holzatelier gebaut. An Stelle der fehlenden deutschen „Bavaria“-Mitarbeiter werden französische Kriegsgefangene, aber auch Bulgaren, Dänen und italienische Zivilisten für die Arbeit bei der „Bavaria Filmkunst“ einbezogen, deren Leistung und Integration in die Arbeitsprozesse des Unternehmens die „Bavaria“-Geschäftsführung als durchaus positiv betrachtet.

Neben den neuen Arbeitern muss die „Bavaria Film“ ferner entsprechende Materialien und Dekorationen im Ausland besorgen. Für die ausländischen Arbeiter ist nun ein Wohnlager mit 300 Plätzen in sechs Baracken, inklusive Verwaltungs-, Kranken-, Sanitär-, und Küchenräumen eingerichtet. Sieben Baracken entstehen ferner für die Lagerung. Aufgrund der Luftangriffe, die nun auch tagsüber München erreichen, werden auf dem Gelände in Geiseltal umfassende Maßnahmen getroffen. So wird der Tarnanstrich aller Gebäude durchgeführt, darüber hinaus werden neue Luftschutzräume, Sanitätsstationen, zwei Splitterschutzgräben und zum Löschen, zwei unabhängige Wasserleitungen und ein Löschwasserspeicher eingerichtet.¹¹³⁴ Im Rahmen der Abwehrvorbereitungen entstehen ferner sechs Beobachtungsposten und eine Luftschutzwache mit 25 Mann, die mit 40 ausländischen Kräften in zwei Gruppen geteilt verstärkt werden. Außerdem errichtet man aus verkehrstechnischen Gründen provisorische Wohnungen für die Gefolgschaft und darüber hinaus einen Filmbunker zur Sicherung des Filmmaterials, ferner sechs Ausweichlager,

¹¹³² Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der der Bavaria-Filmkunst GmbH für 1942/1943

¹¹³³ Ebd.

¹¹³⁴ Ebd.

außerhalb des Geländes in Geiseltasteig. Insgesamt wächst die Anzahl der „Bavaria“-Arbeiter, insbesondere durch den Zuzug ausländischer Kräfte von 843 im Jahr 1941/1942 auf 1166 im Jahr 1942/1943.¹¹³⁵

Die gleichgeschaltete Filmwirtschaft muss wieder Optimierungen vornehmen. Aus diesem Grund wird im Sommer 1944 entschieden, die Höchstgrenze für Herstellungskosten auf maximal RM 600.000 herabzusetzen, Farbfilmproduktion zu beschränken, Zeichenfilmproduktion einzustellen, Filmverwaltungen zu straffen und Kulturfilme auf die notwendigen Propaganda-Filme zu reduzieren.¹¹³⁶

Erstaunlich ist, dass obwohl Deutschland ständigen Bombardierungen ausgesetzt ist, geht die Produktion der Filme bis zum Schluss weiter, insbesondere bei der „Bavaria Film“ in Geiseltasteig. Das Gelände bleibt während des Krieges unversehrt. Trotz des Krieges, der immer näher heranrückt und der Errichtung von Luftschutzmaßnahmen auf dem Studioareal in Geiseltasteig, scheint im Betrieb „Münchner Gelassenheit“ zu herrschen.

Für das Produktionsjahr 1943/1944 plant die „Bavaria Filmkunst“ mindestens 14 Produktionen, darunter „Der unendliche Weg“, ein Film von Hans Schweikart, der mit höchsten Prädikanten ausgezeichnet wird. Dieser thematisiert das Schicksal des Wirtschaftstheoretikers und Eisenbahn-Pioniers Friedrich List mit Eugen Klöpfer in der Hauptrolle.¹¹³⁷ „Paracelsus“ unter Regie von G.W. Pabst zeigt das Leben eines genialen Arztes zwischen Mittelalter und Neuzeit, wobei beide Figuren wirtschaftlich und kulturpolitisch revolutionär und reformatorisch sind.¹¹³⁸ Johannes Heesters und Lizzi Waldmüller spielen in „Es lebe die Liebe“ die Hauptrollen. Außerdem werden die Bauernfilme wie „Ich bitte um Vollmacht“, „Die keusche Sünderin“ und der Kriminalfilm „Die unheimliche Wandlung des Alex Roscher“ produziert.¹¹³⁹

¹¹³⁵ Bundesarchiv, R109-I-1710, Sozialbericht 1942/1943

¹¹³⁶ Becker, 1973, S. 223

¹¹³⁷ Vorarlberger Tagblatt, 22.10.1943

¹¹³⁸ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung der Bavaria Filmkunst, 11.01.1943

¹¹³⁹ Vorarlberger Tagblatt, 22.10.1943

So berichtet der „Lüdenscheider Generalanzeiger“ am 24.04.1943 über die Bavaria-Produktion „Die keusche Sünderin“:

„Am 12. April ging der neueste Bavaria Film „Die keusche Sünderin“, der nach dem Schwank „Antiquitäten“ von Friedrich Forster gedreht wird, in Geiseltasteig ins Atelier. <...> Joe Stöckel ist der Regisseur und Hauptdarsteller dieses Films, in dessen Mittelpunkt eine frühromische Ceresbüste steht, um die ein lebhafter Streit zwischen dem Besitzer Xaver Bimshuber und einem Kunsthistoriker, der die Büste erwerben will, entbrennt.“¹¹⁴⁰

Geza von Bolvary inszeniert „Der dunkle Tag“, einen dramatischen Gesellschaftsfilm mit Willy Birgel, Ewald Balser und Marte Harell. Viktor Tourjansky dreht den Artistenfilm „Tonelli“ mit Ferdinand Marian in der Hauptrolle. Marian spielt ferner zusammen mit Hilde Hildebrandt, Will Dohm in „Reise in die Vergangenheit“ und darüber hinaus zusammen mit Hilde Krahle in „Gesetz der Liebe“ und „Ein Zug fährt ab.“¹¹⁴¹ „Spiegel der Helena“ inszeniert Paul May, der Sohn von Peter Ostermayr, mit Annelies Reinhold und Viktoria von Ballasko in der Hauptrolle.¹¹⁴² Margot Hielscher wird gleich für fünf „Bavaria“-Produktionen engagiert, darunter „In Flagranti“, „Reise in die Vergangenheit“, „Der Täter ist unter uns“, „Die gelbe Nachtigall“ und „Es fing so harmlos an.“¹¹⁴³ Außerdem werden einige leichte Stoffe, wie die Komödien „Man rede nicht von Liebe“, „Schwache Stunde“ und „Ich brauche Dich“ gedreht. Weitere Filme sind „Peterle“, ein Münchner Volksstückfilm von Joe Stöckel. Stöckel dreht ferner „Hochtourist“ und den Kriminalfilm „5000 Mark Belohnung“. Außerdem produziert die „Bavaria Film“ die Verfilmung des Bühnenstücks von Theo Lingen „Johann“.¹¹⁴⁴

¹¹⁴⁰ Lüdenscheider Generalanzeiger, Lüdenscheid, 24.04.1943

¹¹⁴¹ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung der Bavaria Filmkunst vom 11.01.1943

¹¹⁴² Ebd.

¹¹⁴³ Vorarlberger Tagblatt, 22.10.1943

¹¹⁴⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung der Bavaria Filmkunst vom 11.01.1943

In seinem Bericht beschreibt der neue Produktionschef Helmut Schreiber die „Bavaria“-Produktionen wie folgt:

„München ist für uns nicht nur ein geographischer, sondern auch ein geistiger und menschlicher Begriff. Wir denken nun nicht etwa daran, unsere Filme ausschließlich in München und in Bayern spielen zu lassen. Unsere Produktionen ist viel weiter gespannt und umfasst die verschiedenartigsten Zonen filmischer Gestaltungsmöglichkeiten. Wir bemühen uns jedoch um einen „Münchner Stil“, der unsere Eigenart auch unabhängig von Milieu und Schauplatz dokumentiert.“¹¹⁴⁵

Es sind laut Schreiber nicht nur die Münchner Requisiten und Kulissen, die die „Bavaria“-Produktionen bayerisch oder „Münchnerisch“ machen, sondern eine bestimmte innere Haltung, die nicht mit der Oberfläche verbunden ist. Vielmehr schaffen es die „Bavaria“-Filme der Zeit, so Schreiber, in der Pflicht der Münchner Tradition, die Atmosphäre Münchens und Bayerns unter dem Bezug der entsprechenden Spezifika, wie Gewohnheiten, Humor und Lebendigkeit umzusetzen und dadurch sich mit einer speziellen Eigenart in die gesamtdeutsche Filmproduktion einzubringen.

In seinem Bericht vom 11.01.1943 führt er darüber hinaus aus, dass trotz des scheinbaren wirtschaftlichen Erfolges sämtliche Problematiken weiter bestehen bleiben.¹¹⁴⁶ Dadurch, dass der geplante Ausbau der Ateliers nicht fertig gestellt werden kann, was sich bis Ende des Krieges nicht ändern wird, muss die „Bavaria Film“ knapp zwei Drittel der Produktionen in Prag herstellen. Außerdem müssen alle Requisiten nach München gebracht werden, da München bis zu diesem Zeitpunkt keinen Verleih für Möbel hat. Es fehlen auch auf Filmproduktion spezialisierte Schneidereien und Modeateliers. Im direkten Vergleich erwähnt Schreiber die Produktionsstatistiken: während in Berlin 75 und in Prag zehn Filme produziert werden, sind es in München im Durchschnitt fünf jährliche Produktionen. Der neue Produktionschef fordert außerdem eine Nachfuchsförderung, weil der „Bavaria Film“ stets Schauspieler und Regisseure fehlen, da die meisten Filmschaffenden in Berlin leben und die

¹¹⁴⁵ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung der Bavaria Filmkunst, 11.01.1943

¹¹⁴⁶ Ebd.

Theaterschauspieler in München aus zeitlichen und quantitativen Problemen keine große Auswahl bieten. So kommt 1943 von den sieben bekanntesten „Bavaria“-Schauspielerinnen nur Erna Fentsch aus München, Margot Hielscher kommt hingegen aus Berlin, Anneliese Uhlig aus Potsdam, Lucie Englisch aus Wien, Karin Hardt aus Altona, Lucie Millowitsch aus Köln und Franziska Kinz aus Köln.¹¹⁴⁷

Dennoch scheint die „Bavaria Filmkunst“ nach dem Neuanfang einige Probleme überwunden zu haben und kann mit den bestehenden Ressourcen gewinnbringend produzieren, auch wenn man nicht auf das Niveau der Berliner Produktionsfirmen kommt und durch den Krieg maßgeblich daran gehindert ist, entsprechende Ausbaumaßnahmen durchzuführen. Jedoch hat man Anfang 1943 60 bis 80 dramaturgische Stoffe in Vorbereitung. Schreiber plädiert dafür, der die „Bavaria Film“ mehr Zeit für ihre Entwicklung zu geben:

„So wird Ihnen also das Rätsel, warum aus München trotz der äußerlich glänzenden Arbeitsbedingungen nicht so viele Spitzenfilme gekommen sind wie aus Berlin, nicht mehr unlösbar scheinen. Ich weiß, wie viele Schwierigkeiten noch zu überwinden sind. Doch ich glaube auch, dass wir auf einem guten Wege sind. Um aber zu schaffen, was mir als unverrückbares Ziel vor Augen steht, brauche ich Zeit“.¹¹⁴⁸

Ende 1943 besitzt die „Bavaria Filmkunst GmbH“ Grundstücke im Wert von rund RM 4 Millionen und Maschinen und Anlagen im Wert von circa RM 1 Million. Der Wert der Rechte und Filmmanuskripte beläuft sich auf RM 720.076,43, der Wert der sich in der Arbeit befindenden Filme schätzt man auf rund RM 11,1 Millionen, fertige Filme liegen bei rund RM 3 Millionen, während das Bankguthaben auf rund RM 2,3 Millionen schrumpft.¹¹⁴⁹ Offene Forderungen an andere Konzerngesellschaften belaufen sich auf knapp RM 4 Millionen, während Forderungen gegen Bavaria von dem Mutterkonzern sich auf RM 17.377.274,22 beziffern lassen. Die Gewinne der „Bavaria Filmkunst“ sind daher nun lediglich

¹¹⁴⁷ 12 Uhr Blatt, Berlin, 12.05.1943

¹¹⁴⁸ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Bericht des Produktionschefs zur Aufsichtsratssitzung der Bavaria Filmkunst, 11.01.1943

¹¹⁴⁹ Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der der Bavaria-Filmkunst GmbH für 1942/1943

Durchlaufposten, das Unternehmen muss die Überschüsse ständig an die „Ufi“ abführen.

Im Januar 1944 findet die Sitzung des Aufsichtsrates unter dem Vorsitz von Generaldirektor Döhlmann und seinen Stellvertreter Präsident Pietzsch im Sitzungssaal der „Bayerischen Gemeindebank“ in München statt. Anwesend sind Prof. Gerdy Troost, Ministerialdirigent Dr. Ott, Ratsherr Reinhard, der „Bavaria-Stammregisseur“ Schweikart, Direktor Merten als Vertreter der Muttergesellschaft „Ufa-Film GmbH“, die Geschäftsführung ist durch Direktor Herbell, Direktor Schreiber, Direktor Dr. Keil und den Prokuristen Angerer vertreten.¹¹⁵⁰ Die Produktion für 1943/1944 verläuft pünktlich, Ende 1943 hat man bereits 70 Prozent des Arbeitsetats abgedreht, für 1944/1945 liegen 20 Vorlagen zur Diskussion; daraus sollen 12 Filme entstehen, wobei der Schwerpunkt laut dem Bericht des Aufsichtsrates auf Komödien und musikalischen Stoffen liegt, was mit der Forderung von Goebbels nach leichter Unterhaltung einhergeht. Schließlich möchte die NS-Führung die kriegsmüde Bevölkerung durch solche Stoffe von der Realität ablenken. Trotz der Zerstörung und der vorrückenden Front kündigt das Propaganda-Ministerium für das Produktionsjahr 1944/1945 mindestens 72 Premieren für die gesamtdeutsche Filmproduktion an, auch wenn dieses Ziel natürlich nicht mehr erreicht werden kann.¹¹⁵¹

Im Spätherbst 1944 tagt der Finanzausschuss der „Bavaria Filmkunst GmbH“. Dabei werden insbesondere die aktuellen Baumaßnahmen besprochen, denn trotz des Krieges und der Bombardierung von München, wird bei der „Bavaria Film“ weiterhin gebaut, wobei die genehmigten Kosten von RM 1.062.000 aufgrund der Luftschutzmaßnahmen und anderen Ausgaben um RM 338.000 überschritten werden.¹¹⁵² Im Dezember folgt der Geschäftsbericht der „Bavaria-Film“ für das Wirtschaftsjahr 1943/1944, der letzte im Laufe dieser Forschung bekannt gewordene Wirtschaftsbericht des Unternehmens. Die Liste der gefallen

¹¹⁵⁰ Bundesarchiv, R109-I-1710, Niederschrift über die Sitzung des Aufsichtsrates am 28.01.1944

¹¹⁵¹ Theuerkauf, 1998, S. 27

¹¹⁵² Bundesarchiv, R109-I-1066a, Anlage zum Protokoll der Finanzausschuss-Sitzung, 20.11.1944

„Bavaria“-Mitarbeiter wird immer länger und zählt Ende 1944 bereits mindestens 19 Menschen allein für das genannte Produktionsjahr.¹¹⁵³

Obwohl der Krieg längst Deutschland erreicht hat und die Alliierten auf dem Vormarsch nach München sind, erwirtschaftet die „Bavaria Film“ einen Betriebsüberschuss von RM 20.757.035,66. Dabei stellt man insgesamt 19 Produktionen fertig, sechs sind 1942/1943 angestoßen worden, 13 Filme im Produktionsjahr 1943/1944, wobei lediglich fünf in Geiseltal gedreht worden sind, der Rest in Prag.¹¹⁵⁴ Darüber hinaus schafft man es wieder die Herstellungskosten auf unter eine Million zu reduzieren, wobei ein durchschnittlicher Bavaria-Film einen Umsatz von rund RM 3,7 Millionen generiert, während man im Vorjahr pro Film im Schnitt noch circa 3 Millionen erwirtschaftet.

Die Filmauswertung der deutschen Filme wird nach der Liquidierung der eigenen Verleihe im Inland von der staatseigenen „Deutsche Filmvertriebs GmbH“ durchgeführt. Dabei erreicht man einen hohen Rekordumsatz von RM 43,4 Millionen, im Jahr 1942/1943 sind es rund RM 36 Millionen und im Jahr 1941/1942 schließlich knapp RM 27 Millionen, was eine erhebliche Umsatzsteigerung darstellt. Im Ausland vertreibt die „Universum Film AG“ die Filme der „Bavaria“ und erwirtschaftet RM 2,4 Millionen, wobei man im Jahr zuvor gerade mal RM 1,6 Millionen im Auslandsvertrieb erreicht.¹¹⁵⁵

Einen Überblick über die letzten Monate der „Bavaria Film“ gibt der genannte Geschäftsbericht für 1943/1944. Der Ausbau des Betriebes geht voran. Dabei plant man ein neues Atelier schon bis Ende des Jahres 1944 fertig zu stellen. Mit dem Ausbau im Inneren will man im Anschluss beginnen, ferner bekommt das Ausländerlager eine Zentralheizanlage.¹¹⁵⁶ Man verbessert weiterhin die Luftabwehrmaßnahmen mit Luftschutzräumen, einem Filmtresor und Splitterschutzgräben. Außerdem folgen Verbesserungen der Werkstätte und den technischen Einrichtungen. Wie man an anhand dieser Beschreibung erkennen

¹¹⁵³ Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der Bavaria Film, 1943/1944

¹¹⁵⁴ Ebd.

¹¹⁵⁵ Ebd.

¹¹⁵⁶ Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der Bavaria Film, 1943/1944

kann, sind die meisten Baumaßnahmen an die Kriegsumstände orientiert. Obwohl der Krieg nun immer näher auf Deutschland zurollt und die Studios in Prag, Wien und einige Ateliers in Berlin durch Bombenangriffe zum Teil zerstört werden, fordert Goebbels dennoch eine funktionierende Filmwirtschaft, da sie einem kriegswichtigen Ziel dient. Dabei sind viele erfahrene Fachkräfte bereits an der Front. Der finanzielle Schaden für die Filmindustrie durch den Krieg wird immer höher. Im März 1944 schätzt man ihn für die gesamtdeutsche Filmwirtschaft auf rund RM 50 Millionen.¹¹⁵⁷ Trotzdem sind allein im November 1944 mindestens 94 Filme kurz vor der Fertigstellung.¹¹⁵⁸ Viele Filme werden jedoch erst nach der Befreiung in den Jahren nach 1945 ausgewertet.

So beschreibt der Regisseur Arthur Maria Rabenalt in seinem Buch über Joseph Goebbels, „Joseph Goebbels und der "Großdeutsche Film", die letzten Kriegsmomente in Geiseltage:

„1944, genau 30 Jahre nach der Marneschlacht 1914 und kurz vor der Invasion der Alliierten, drehte ich auf dem Filmgelände der Bavariafilm in München den dramatischen Rückzug der kaiserlichen Armee durch ein brennendes französisches Dorf und gleichzeitig erschienen am Horizont die amerikanischen Bombengeschwader, die München in Asche legten, und die einzige Sorge des Regisseurs mußte sein, daß diese höchst anachronistisch auf das Filmbild kommen könnten- was übrigens auch geschah. Man stelle sich vor, daß der Drehplan von Außenaufnahmen sich danach richten musste, ob das gewählte Motiv, der geplante Drehort am nächsten Tag noch stehen würde.“¹¹⁵⁹

Die Wende kommt bereits 1944. Aufgrund des fortgeschrittenen Krieges fährt der Atelierbetrieb der „Bavaria Filmkunst“ wieder Verluste ein; schnell entsteht ein Defizit von circa RM 378.000, was eine deutliche Verschlechterung um rund RM 620.000 bedeutet. Die Verluste entstehen wegen kriegsbedingten Ausfällen, aber auch infolge der Umbaumaßnahmen aufgrund der drohenden Bombardierungen und Beschaffung einer Wache für den Luftschutz, die rund um die Uhr eingesetzt ist. Hohe Nebenkosten entstehen ferner aufgrund der Beschäftigung zahlreicher ausländischer Mitarbeiter. Das Einbeziehen von ausländischen Mitarbeitern kann

¹¹⁵⁷ Becker, 1973, S. 221

¹¹⁵⁸ Theuerkauf, 1998, S. 19

¹¹⁵⁹ Rabenalt, 1985, S. 230

laut der „Bavaria“-Führung zwar die Erwartungen des Unternehmens nicht erfüllen, es führt jedoch dazu, dass man trotz der schweren Bedingungen den Betrieb aufrechterhält. Die „Bavaria Filmkunst“-Führung betont jedoch, dass mit der aktuellen Einberufung von 185 männlichen „Bavaria“-Mitarbeitern in die Wehrmacht und in die Rüstungsindustrie nun die letzte machbare Grenze erreicht sei und dass jede weitere Einberufung nun den Betrieb des Unternehmens gefährden wird. Dadurch, dass die Berliner Kopierwerk-Filiale nach einer Bombardierung weggefallen ist, kann die „Bavaria-Film-Kopierwerk GmbH“ einen deutlich geringeren Betriebsüberschuss von lediglich RM 436.952,92 erreichen. Dabei werden in München trotzdem noch 8.642.000 Filmmeter Normalfilm hergestellt.¹¹⁶⁰ Man schafft es bis Dezember 1944 außerdem 13 Filme zu produzieren. Dabei werden bis 31.12.1944 elf davon bereits zugelassen, zwei stehen kurz davor, für das letzte Produktionsjahr 1944/1945 ist bis Januar 1945 ein Film fertiggestellt, sieben sind abgedreht und befinden sich bereits in der Vorbereitung, drei sind in der Atelierarbeit.

Das Unternehmen besitzt laut dem genannten Geschäftsbericht Grundstücke und Gebäude in einem Gesamtwert von rund RM 4.431.000, ferner Maschinen und Anlagen im Wert von rund RM 900.000, während sich der Fundus mit ca. RM 140.000 und die Betriebs- und Geschäftsausstattung sich auf rund RM 377.500 belaufen.¹¹⁶¹ Man schätzt die Auswertung der fertigen Filme auf ca. RM 5.650.000, die sich noch in der Arbeit befindenden Filme auf rund RM 9.700.000. Rechte und Manuskripte bringen einen Wert von rund RM 778.000 ein, Rohfilmbestände und andere wertvolle Materialien sind circa RM 885.000 wert, während das „Bavaria“-Bankguthaben sich immer noch auf über RM 3.569.000 beläuft. Wie schon in den vorherigen Jahren muss die „Bavaria“ sämtliche Überschüsse an die „Ufa-Film GmbH“ abführen; die „Ufi“ übernimmt den erreichten Betriebsüberschuss von RM 20.757.035,76.¹¹⁶²

¹¹⁶⁰ Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der Bavaria Film, 1943/1944

¹¹⁶¹ Ebd.

¹¹⁶² Bundesarchiv, R109-I-1710, Geschäftsbericht der Bavaria Film, 1943/1944

11.3. Ausländische Arbeiter und Kriegsgefangenen der „Bavaria Film“

Die Beschäftigung von Kriegsgefangenen und jüdischen Häftlingen als Zwangsarbeiter unter unmenschlichen Bedingungen ist für viele deutschen Firmen ein düsterer Fleck in ihrer Unternehmensgeschichte. Das vorliegende Kapitel beschreibt kurz die Situation bei der „Bavaria Film“; es hat jedoch nicht den Anspruch alle Umstände zu erforschen, dafür ist eine eigene separate Forschung notwendig.

Aufgrund des Krieges kommt es bei der „Bavaria Film“ zu einem akuten Personal- und Materialmangel. Immer mehr „Bavaria“-Arbeiter werden zur Wehrmacht eingezogen. Somit benötigt das bayerische Unternehmen neue Arbeitskräfte. Im August 1942 wird der Geschäftsführer Direktor Dr. Keil von Dr. Winkler zum „Generalbevollmächtigten der deutschen Filmwirtschaft für die Beschaffung ausländischer Arbeiter und Materialien“ ernannt.¹¹⁶³

Für die „Bavaria“-Führung kommen die Arbeitskräfte aus den West-, Südost- und Ostgebieten in Frage, wobei Dr. Keil von Goebbels eine entsprechende Vollmacht für die Akquise erhält. Es existiert spätestens ab 1943 ein Ausländerlager auf dem Gelände in Geiseltal. Dieses hat eine Aufnahmekapazität von bis zu 300 Mann und wird lediglich durch einen Pförtner bewacht.¹¹⁶⁴ Die ausländischen Arbeiter sind zum größten Teil Dänen, Franzosen, Italiener und Bulgaren; ihnen stehen Wohnbaracken und Übersetzer zur Verfügung.¹¹⁶⁵ Um die bulgarischen Arbeitskräfte zu locken, produziert man sogar entsprechende Werbefilme, weshalb man hier auch nicht von klassischen Zwangsarbeitern sprechen kann, sondern vielmehr von ausländischen bezahlten Arbeitskräften.¹¹⁶⁶ Als 1943 ein akuter Personalmangel bei der „Bavaria Film“ herrscht, bemüht sich Direktor Dr. Keil aktiv in Berlin um weitere ausländische Arbeitskräfte. Dort beantragt er 50 dänische Arbeiter, französische Kriegsgefangene, bis zu 200 Italiener und erkundigt sich zudem über die Möglichkeiten bezüglich bulgarischer Arbeiter.¹¹⁶⁷

¹¹⁶³ Bundesarchiv, R109-I-1261, Bürgermeister Dr. Winkler an Dr. Keil, 10.08.1942

¹¹⁶⁴ Bundesarchiv, R109-I-1066a, Geschäftsbericht der Bavaria Filmkunst GmbH für 1941/1942

¹¹⁶⁵ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotizen Dr. Keil, 12.07.1943

¹¹⁶⁶ Ebd.

¹¹⁶⁷ Bundesarchiv, R109-I-1370, Notizen Dr. Keil, 05.10.1943

Ab 1943 werden immer mehr Filmschaffende an die Front geschickt, was für die Produktion eine massive Ausdünnung bedeutet, selbst die führenden Etagen sind gegen Ende des Krieges nicht mehr sicher.¹¹⁶⁸

Im Mai 1943 will man den Status der französischen Kriegsgefangenen in Zivilarbeiter ändern, doch dies stößt bei den Franzosen auf Widerstand, denn dadurch würden die Hilfspakete des „Internationalen Roten Kreuzes“ für sie wegfallen.¹¹⁶⁹ Sie erhalten außerdem Urlaub, auch wenn erfahrungsgemäß einige nicht freiwillig zurückkehren und erst mit der Polizei in Frankreich gesucht werden. Als Bestrafung werden die Täter anschließend in diejenigen Betriebe versetzt, wo deutlich härtere Arbeit zu leisten ist. Viele französische Kriegsgefangenen äußern sich später jedoch sehr positiv über die Behandlung durch Direktor Schweikart.¹¹⁷⁰ Ende 1943 versucht Dr. Keil beim General von Wulffen, dem Wehrmachtskommandanten von Potsdam weitere französische Kriegsgefangene für die Arbeit beim bayerischen Unternehmen zu bekommen. Mit der Begründung, dass bei der „Bavaria Film“ bereits 57 französische Kriegsgefangene tätig sind, die alle ursprünglich aus der Filmbranche kommen und für diesen Bereich genau spezialisiert sind, schafft es Dr. Keil, die Zusage für weitere 15 bis 20 neue französische Kriegsgefangene zu bekommen.¹¹⁷¹

In Anlehnung an die Unterlagen von Dr. Keil stellt man fest, dass die durch die ausländischen Kräfte verrichtete Arbeit bei der „Bavaria Film“ finanziell entlohnt wird. Während die normalen Gefolgschaftsmitglieder im Jahr 1941/1942 RM 1,50 pro Stunde bekommen, erhalten die Kriegsgefangenen immerhin RM 1 pro Stunde, was den unmittelbaren und mittelbaren Kosten deren Beschäftigung entspricht.¹¹⁷²

Die allgemeinen Unterlagen über die ausländischen Fachkräfte bei der „Bavaria Film“ lassen darauf schließen, dass die Beschäftigung der meisten ausländischen Arbeiter, darunter vor allem Italiener, Bulgaren, Dänen und Ukrainer, die als

¹¹⁶⁸ Spiker, 1975, S.295

¹¹⁶⁹ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 26.05.1943

¹¹⁷⁰ Aurich, 2016, S.133

¹¹⁷¹ Bundesarchiv, R109-I-1370, Aktennotiz Dr. Keil, 20.09.1943

¹¹⁷² Bundesarchiv, R109-I-1261, Bericht über die Prüfung des Jahresabschlusses für 1941/1942.

„Zivilarbeiter“ bezeichnet werden, auf einer Erwerbsbasis durchgeführt wird, da man beispielsweise entsprechende Löhne bezahlt und für das Anwerben zum Teil Werbefilme produzieren lässt. Das Ausländerlager bewacht laut oben genannten Dokumenten lediglich ein Pförtner und nicht die SS, wie es bei fast allen anderen Arbeitslagern der Fall ist.

Über eine Beschäftigung von jüdischen Arbeitern bei der „Bavaria“ ist in den vorhandenen Unterlagen nichts zu finden. Selbst wenn man die Beschäftigung von Kriegsgefangenen auf keinen Fall relativieren soll, kann man dennoch im Falle der „Bavaria Film“ auf Grundlage der vorhandenen Dokumente, keine Vergleiche zu der menschenunwürdigen Behandlung, die bei vielen deutschen Betrieben während der Nazi-Diktatur herrscht, ziehen.

11.4. Das letzte Produktionsjahr im Dritten Reich und die Befreiung

Die „Bavaria Film“ produziert ununterbrochen auch Anfang 1945 weiter. Die Produktionen in Geiseltal wird erst nach massiven Luftschlägen auf die bayerische Hauptstadt kurz vor Kriegsende gestoppt.¹¹⁷³ Auch Goebbels hat in dem Führerbunker in Berlin noch bis zum letzten Tag vor seinem Selbstmord am 22.04.1945 an neuen Filmprojekten geplant. So findet die Rote Armee dort Drehbücher für neue Filme.¹¹⁷⁴

Bemerkenswerterweise hat die Umstrukturierung der gesamten Filmwirtschaft in einen monopolistischen Staatskonzern, wobei der Staat trotz allem nach einem marktwirtschaftlichen Managerprinzip agiert, eine wirtschaftliche Blüte hervorgebracht, wobei die Besucherzahl im Deutschen Reich die Grenze von 1 Milliarde schnell überschritten hat. 1943 waren es bereits sogar 1.116.000.000

¹¹⁷³ Becker, 1973, S. 204

¹¹⁷⁴ Moeller, 1998, S. 15

Besucher.¹¹⁷⁵ Die Filmwirtschaft wird außerdem zum viertwichtigen Wirtschaftszweig im Reich.¹¹⁷⁶

Im Februar 1945 läuft das „Bavaria-Film“-Kopierwerk immer noch auf Hochtouren und erwirtschaftet einen Überschuss von RM 436.952,92.¹¹⁷⁷ Die letzte im Laufe dieser Forschung bekannt gewordene Gesellschafterversammlung der „Bavaria-Filmkunst GmbH“ findet Ende Februar 1945 statt. Der Aufsichtsrat besteht nach wie vor aus dem Vorsitzenden Generaldirektor Döhlmann, seinem Stellvertreter Präsident Pieetzsch, Frau Professor Troost, Ministerialrat Burmeister, Ministerialdirigent Dr. Ott, Direktor Reinhard und Direktor Schweikart.¹¹⁷⁸ Die „Bavaria Film“ kann immer noch mit verhältnismäßig positiver Bilanz glänzen, die zu diesem Punkt bei RM 36.576.992,34 liegt und einen Betriebsüberschuss von RM 20.757.035,76 ausweist.

Per 01.04.1945, also nur etwas mehr als einen Monat vor der Kapitulation des Dritten Reiches, ist noch der Film „Wo ist Herr Belling?“ in der Atelierarbeit. Im Schnitt befindet sich „Wir spielen Komödie“, in der Fertigstellung sind „Philine“, „Liebesheirat“ und „Geld ins Haus“. Fertig abgenommen sind „Mein Herz für Dich“, „Münchnerinnen“, „Die Nacht der Zwölf“ und „Mit meinen Augen“ Zensurbereit sind „Regimentsmusik“ und „Das Gesetz der Liebe“¹¹⁷⁹.

Aufgrund von schrumpfenden Ressourcen und zerstörter Infrastruktur steht die Filmindustrie des Dritten Reiches vor ihrem Untergang. Im Laufe des Rückzugs hat das Dritte Reich erhebliche Werte in den besetzten Gebieten verloren. Dies betrifft natürlich auch die Filmwirtschaft, die erst mit der Besatzung neuer Einflussgebiete wirtschaftlich gewinnbringend funktioniert hat. Den offiziellen

¹¹⁷⁵ Spiker, 1975, S.230

¹¹⁷⁶ Ebd.

¹¹⁷⁷ Bundesarchiv, R109-I-1542, Protokoll der Geschäftsversammlung der Bavaria-Kopierwerk GmbH, 07.02.1945

¹¹⁷⁸ Bundesarchiv, R109-I-1542, Niederschrift über die Gesellschafterversammlung der Bavaria Filmkunst GmbH 23.03.1945

¹¹⁷⁹ Bundesarchiv, R109-I-1392a, Produktionsstand 1944/1945 Bavaria Filmkunst GmbH 01.04.1945

Befehl zur Einstellung der Filmarbeiten gibt Goebbels erst am 20.04.1940, als Berlin bereits von der Roten Armee eingekesselt ist.¹¹⁸⁰

Die Befreiung des Geländes der „Bavaria Film“ folgt nur zwei Tage nach Kriegsende am 10 Mai 1945. Von der Geschäftsführung findet man nur Direktor Herbell vor, sein Stellvertreter und Produktionschef Schreiber sind untergetaucht.¹¹⁸¹ Als die US Army (6870th District Information Service Control Command) das Gelände übernimmt, ist dieses völlig unversehrt.¹¹⁸²

Am 08.09.1945 wird Dr. Karl August Klatte durch die „Ufa-Film GmbH“ zum kommissarischen Geschäftsführer der „Bavaria Filmkunst GmbH“ und der „Bavaria Filmkopierwerk GmbH“ bestellt.¹¹⁸³ Direktor Herbell kann bis zu seiner Absetzung am 02.10.1945 die Geschäfte unterstützend weiterführen, während der ehemalige „Emelka“-Gründer Kraus sich darum bemüht, die Überführung der „Bavaria-Film“ Vermögenswerte an die Stadt München oder den Freistaat Bayern zu ermöglichen. Da sein Versuch scheitert, zieht er sich am 27.10.1945 zurück. Roeber wird von den Amerikanern zum Treuhänder berufen.¹¹⁸⁴ Die Frage der Zukunft der „Bavaria Film“ wird erst Jahre nach der Befreiung geklärt und ist kein Bestandteil dieser Arbeit. Der „Ufi“-Konzern, der seit 1942 die „Bavaria Film“ führt, ist ein komplexes Gebilde aus 18 Tochterfirmen und dazu weiteren 108 Filmunternehmen.¹¹⁸⁵ Die „Bavaria Filmkunst“ bleibt als Teil der „Ufa-Film GmbH“, das als reichseigene Vermögen betrachtet wird, vorerst weiterhin im Besitz der „Ufa Film GmbH“.

Lange Zeit herrscht über die Zukunft der deutschen Filmindustrie und speziell über die Zukunft der „Bavaria Film“ Unklarheit. Vorerst wird der „Bavaria“ ausdrücklich verboten selbst zu produzieren. Die Anlagen darf die Gesellschaft jedoch vermieten. Der erste Mieter ist die „Welt im Film“, die amerikanisch-

¹¹⁸⁰ Theuerkauf, 1998, S. 51

¹¹⁸¹ Aurich, 2016, S. 139

¹¹⁸² Kock, 1989, S. 9

¹¹⁸³ Bundesarchiv, R109-I-1710, Ufa Film GmbH, Direktor Feldes an die Bavaria-Filmkunst GmbH, 08.09.1945

¹¹⁸⁴ Kock, 1989, S. 10

¹¹⁸⁵ Spiker, 1975, S. 227

britische Wochenschau für die entsprechenden Besatzungszonen.¹¹⁸⁶ 1945 steht zwar fest, dass die „Bavaria Film“ eine wichtige kulturpolitische Aufgabe in einem vom Krieg zerstörten Land ausführen soll und dass ferner dieses bayerische Unternehmen als Erbe des Reichsvermögens erhebliche Werte besitzt. Es fühlt sich auf der anderen Seite vorerst niemand für das Unternehmen zuständig. So zieht sich das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus, aber auch das Bayerische Wirtschaftsministerium aus der Angelegenheit zurück. Das Finanzministerium kann nicht intervenieren, da die amerikanische Militärregierung der Bayerischen Landesregierung verboten hat, sich mit Angelegenheiten zu beschäftigen, die mit der Verwaltung von Reichsvermögen zu tun haben, obwohl es sich um einen erheblichen Vermögenswert handelt, der zudem intakt ist.¹¹⁸⁷ Nach dem Jahresabschluss am 31.05.1945 hat die „Bavaria Film“ insgesamt RM 9.206.555,15 an liquiden Mitteln, während der ausgewiesene Verlust nach dem Abschluss bei RM 5.039.506,69 liegt.¹¹⁸⁸

Im Herbst 1945 versucht der bayerische Staat die rechtliche Frage der treuhänderischen Übernahme der „Bavaria“ zu klären und stellt entsprechende Anfragen bei der Militärregierung. Dabei wird die „Bavaria Film“ als einer der wichtigsten intakten Aktivposten des bayerischen Staates betrachtet.¹¹⁸⁹ Außer rechtlichen Besitzfragen und ferner der zuständigen kulturpolitischen Hoheit über die Filmproduktion, bleibt auch die Frage relevant, ob die zuerst stillgelegten Studios, die man aufgrund des Kriegs nicht zu Ende aufbauen konnte, nun aufgebaut werden dürfen. Die amerikanische Militärregierung erteilt dem Gesuch eine Genehmigung und wünscht sich die Wiederaufnahme der Filmproduktion in Geiseltal.¹¹⁹⁰ Die Gründe dafür sind vor allem politischer Natur, da sich zu diesem Zeitpunkt fast 95 Prozent der deutschen Filmproduktionsanlagen in der

¹¹⁸⁶ Kock, 1989, S. 10

¹¹⁸⁷ BayHStA, MK 51752, Brief Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus, 27.07.1945

¹¹⁸⁸ Bundesarchiv, R109-I-1710, Hauptbuchhaltung Abstimmung zum 31.05.1945

¹¹⁸⁹ BayHStA, MK 51752, Brief Bayerische Staatskanzlei an Staatsminister Dr. Fendt, Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus, 06.12.1945

¹¹⁹⁰ BayHStA, MK 51752, Brief an die Oberste Behörde München, Willi Cronauer, VII, Nr. 43109, 24.08.1946

Sowjetischen Besatzungszone befinden.¹¹⁹¹ Während die russische Armee mit der Demontage der Einrichtungen der „Ufa“ in ihrer Besatzungszone beginnt, verzichten die Amerikaner ganz darauf. Die auf dem Gelände in Geiseltasteig notdürftig untergebrachte „Bavaria“-Belegung wird von den US-Soldaten mit Konserven und Zigaretten versorgt. Die Hoffnung auf eine schnelle Fortsetzung des Betriebs wird mit der Auflösung aller Arbeitsverhältnisse vorerst jedoch zerstört, auf dem Gelände werden nun Weizen, Kartoffeln und Mais verpflanzt.¹¹⁹²

Am 25.09.1947 wird geplant die nationalsozialistische Gesetzgebung im Film („Law on repeal of Nazi Legislation on Moving Pictures“) außer Kraft zu setzen, das neue Gesetz (Militärgesetz 191) soll zwei Monate danach in Kraft treten.¹¹⁹³ Aufgehoben werden das Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer vom 14.07.1933 (RGBl. 1934 I) und das Lichtspielgesetz 16.02.1934 (RGBl. 1934 I). Die Militärregierung steht der Einführung einer Zensur durch die deutschen Behörden erst ablehnend gegenüber. Vorerst werden die Filme durch die amerikanische Militärregierung zugelassen, parallel dazu gibt es Bestrebungen, zukünftig auf staatliche Zensur vollständig zu verzichten, dafür eine Selbstkontrolle durch die Filmindustrie zu bevorzugen. Eine neue demokratische Ära des deutschen Nachkriegsfilms steht bevor.

Erst ab Sommer 1949 darf die „Bavaria Film“ eigene Filme produzieren. Der Direktor und Treuhänder Fritz Thiery lässt hierzu zunächst vier neuen Hallen bauen, zwei weitere sind in Planung, da eine Halle bei den Dreharbeiten zum Film „Verspieltes Spiel“ abbrennt. Für Frühjahr 1950 rechnet man mit insgesamt acht Hallen auf dem Gelände in Geiseltasteig.¹¹⁹⁴

Die unklaren Umstände herrschen selbst noch Anfang der fünfziger Jahre. Nach wie vor ist die „Bavaria Filmkunst GmbH“ in den „Ufi“-Konzern eingegliedert. Das Unternehmen wird 1951 von dem Liquidationsausschuss mit einem

¹¹⁹¹ BayHStA, MK 51752, Office Military Government for Bavaria, Information Control Division, APO 170, U.S. Army, 17.12.1946

¹¹⁹² Theuerkauf, 1998, S. 121

¹¹⁹³ BayHStA, Minn 92056

¹¹⁹⁴ D.N.Z., 08.08.1949

Verkehrswert von 4 Millionen DM bewertet,¹¹⁹⁵ während man von den Großbanken eine Bewertung zwischen 12 und 15 Millionen DM vornimmt.¹¹⁹⁶ Eine spätere Rechnung der Bundesregierung kommt auf ein Nettovermögen von 14,5 Millionen DM.¹¹⁹⁷

Im Vergleich zu anderen westdeutschen Filmgesellschaften bzw. Ateliers steht die im Krieg unversehrte „Bavaria Film“ solide und souverän da. Als ein potenzieller Investor, der ein Atelierprojekt in Hamburg plant, die Anlage in Geiseltal besucht und die Infrastruktur vor Ort sieht, verzichtet er beeindruckt auf seine Pläne, da neben Ateliers die komplette Infrastruktur wie Kopierwerk, Werkstätte, Fundus und dergleichen gebraucht werden.¹¹⁹⁸ Somit hat die „Bavaria Film“ nun aufgrund ihrer erhaltenen Infrastruktur in Westdeutschland keine Konkurrenz zu befürchten:

„Bei der Bavaria nimmt man die zahlreichen Atelierprojekte in Hamburg, Göttingen, Düsseldorf, Wiesbaden, Remagen und Wolftratshausen nicht ganz ernst. Man kann das verstehen, wenn man bei einem Gang durch das Filmgelände sieht, was eigentlich alles dazu gehört.“¹¹⁹⁹

Ausgerechnet Dr. Max Winkler, der für die Nationalsozialisten sämtliche großen Filmkonzerne aufgekauft hat und die gesamte deutsche Filmbranche restrukturiert, gleichgeschaltet und gesteuert hat, wird von der Bundesregierung beauftragt, den nationalsozialistischen Einheitskonzern „Ufi“ aufzulösen.¹²⁰⁰ Erst 1956 wird die „Bavaria Film“ aus dem ehemaligen Reichskonzern herausgelöst und verkauft. Nach der Reprivatisierung des bayerischen Filmkonzerns im Jahr 1956 kommen sechs Produktionen aus dem Dritten Reich zur Kinoauswertung, darunter unter anderem „Der Millionär“ („Geld ins Haus“). Außerdem werden nach 1945 folgende „Überläufe“ fertiggestellt: „Die Nacht der Zwölf“, „Dreimal Komödie/Liebeswirbel“, „Liebesheirat“, „Philine“ und „Ein Herz schlägt für

¹¹⁹⁵ Bundesanzeiger Nr. 159, 18.08.1951

¹¹⁹⁶ Süddeutsche Zeitung, Nr.237, 13/14.10.1951

¹¹⁹⁷ Spiker, 1975, S. 243

¹¹⁹⁸ D.N.Z., 08.08.1949

¹¹⁹⁹ Ebd.

¹²⁰⁰ Becker, 1973, S. 139.

Dich.“¹²⁰¹ Insgesamt werden über 90 „Ufi“-Filme erst nach dem Krieg ausgewertet und dem Publikum vorgeführt.¹²⁰² Das ist die Erbe Goebbels an die deutsche Bevölkerung in einem Land das nun in den Trümmern liegt.

¹²⁰¹ Theuerkauf, 1998, S. 223

¹²⁰² Theuerkauf, 1998, S. 52

12. Fazit: Die „Bavaria Film“ im Dritten Reich

Die Nationalsozialisten finden nach der Machtergreifung 1933 eine Filmwirtschaft vor, die seit längerer Zeit an diversen Problematiken wie der Wirtschaftskrise, der nachgelassenen Kaufkraft der Bevölkerung, dem Mangel an Finanzierungsmöglichkeiten und der Massenproduktion leidet. Die NS-Führung versteht jedoch die wichtige Rolle des Mediums Film für die Machtstabilisierung und Propagandaherstellung des Regimes und kontrolliert bereits 1933, nach der Gründung der Reichsfilmkammer und des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, die gesamtdeutsche Filmindustrie. Außer den genannten Funktionen für das NS-Regime ist jedoch der ökonomische Aspekt des Filmwesens nicht zu vernachlässigen, denn nach dem Ausbruch des Krieges stützt die Filmindustrie, als viergrößte Wirtschaftsparte des Reiches, wirtschaftlich die Rüstungswirtschaft:

„Vielmehr wurden die Filmfirmen seit Beginn des Krieges verpflichtet, die entstandenen Profite zu kontrollieren: Überhöhte Gewinne mussten abgebaut und der Kriegswirtschaft zur Verfügung gestellt werden. Gesamtwirtschaftlich bedeuteten diese (für die Filmwirtschaft unangenehmen) kriegsbedingten zusätzlichen Belastungen eine Anpassung an die allgemeine wirtschaftliche Lage und damit eine Stützung der Rüstungswirtschaft.“¹²⁰³

Das Ziel von Goebbels ist nicht nur eine institutionelle Kontrolle und Gleichschaltung der deutschen Filmindustrie; er strebt an die gesamte Filmbranche in den Reichsbesitz zu bringen. Dafür steht ihm der erfahrene Treuhänder Dr. Max Winkler zur Verfügung, der verdeckt im Hintergrund die Übernahmen durchführt.

Die staatliche Übernahme der deutschen Filmindustrie kann man in drei Phasen einordnen. Zwischen 1933 und 1937 schaffen es die Nationalsozialisten, umfassende Kontroll- und Finanzierungsmechanismen zu installieren. Ferner findet eine erhebliche Straffung der gesamtdeutschen Filmwirtschaft statt, was dazu führt, dass im Jahr 1937 nur noch vier große Konzerne, und zwar die „Ufa“, die „Terra“, die „Tobis“ und die „Bavaria Film“, den gesamten Markt beherrschen.

¹²⁰³ Becker, 1973, S. 191

In der zweiten Phase ab 1937 kommen alle Filmkonzerne in den staatlichen Besitz. Die „Bavaria Film“, die auf den finanziellen Ruinen der „Emelka“ ein neues Kapitel beginnt, fügt sich in das kulturpolitische System der Nationalsozialisten ein. Zwar kann das Unternehmen nun auf die Finanzmittel der „Filmkreditbank“ zugreifen, gerät aber nur drei Jahre nach der Gründung in Liquiditätsprobleme und muss sein Mehrheitspaket zu ungünstigen Bedingungen verkaufen. Nur ein Jahr später ist die Vorgängergesellschaft der „Emelka“ ebenfalls zahlungsunfähig. Die neue „Bavaria Film“ wird am 11.02.1938 mit dem Geld von reichseigenen Treuhandfirmen unter der Führung der „Cautio Treuhand GmbH“ als „Bavaria Filmkunst GmbH“ gegründet. Dabei plant der NS-Staat keine Sanierung des bayerischen Konzerns, sondern einen Aufbau auf einer neuen Basis. Man behält zwar den Standort in Geiselgasteig, trennt sich aber weitgehend von den ehemaligen „Emelka“-Strukturen. Der Direktor Kraus muss gehen, Dr. Winkler von der „Cautio“ ist nun inoffiziell zusammen mit Goebbels die führende Kraft des Konzerns und der gesamtdeutschen gleichgeschalteten Filmwirtschaft. Nach außen werden bei der „Bavaria“ als Führungskräfte nur Personen engagiert, die das Vertrauen von Goebbels und Winkler genießen. Die „Bavaria Filmkunst GmbH“ kann nun neben Krediten auf staatliche Zuschüsse hoffen. Sie wird jedoch nach den Vorschriften von Goebbels geführt. Mit Hilfe von erheblichem Kapitalmittelzufluss fängt man mit Planungen für einen weitläufigen Ausbau und einer Modernisierung des maroden Studiogeländes in Geiselgasteig an. Jedoch durchkreuzt der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges die Pläne der „Bavaria“. Die finanziellen Zusagen werden reduziert, es entsteht große Materialknappheit aufgrund der kriegsbedingten Rationalisierung; außerdem werden viele männliche „Bavaria“-Mitarbeiter von der Wehrmacht eingezogen, sodass das Unternehmen einen hohen Fachkräftebedarf hat und auf ausländische Arbeiter zugreifen muss. Während dieser Forschung konnte ich aufgrund der wenigen erhaltenen Unterlagen lediglich feststellen, dass man neben dänischen, bulgarischen, italienischen und ukrainischen Arbeitern, französische Kriegsgefangene beschäftigt hat, aber selbst letztere erhalten einen Lohn und ferner Urlaub. Auf die Beschäftigung von jüdischen Zwangsarbeitern lassen die Unterlagen jedoch nicht schließen.

Die Baupläne der „Bavaria Film“ werden bis zum Kriegsende nicht umgesetzt, sodass das Unternehmen aufgrund der fehlenden Ateliers die

Produktionskapazitäten nur mit Anmietungen in Prag, Wien und Berlin und provisorischen Bauten vor Ort erweitert werden kann, was die bereits in die Höhe gestiegenen Herstellungskosten weiterhin erhöht. Man schafft es jedoch insbesondere dank hohen finanziellen Aufwendungen, einer zusätzlichen Infrastruktur und einem durch die Besatzung erweiterten Absatzmarkt, hohe Umsätze zu erzielen, die lediglich gegen Ende des Krieges stagnieren. Profitieren kann die „Bavaria Film“ von diesen Umsätzen jedoch nicht. Ab 1942 muss der Konzern als Tochterfirma der „Ufi“ sämtliche Betriebsüberschüsse an den reichseigenen Mutterkonzern abführen.

Die Transformation aller reichseigenen Firmen in den staatlichen Dachkonzern „Ufi“ erfolgt schon im Januar 1942. Damit erreicht die NS-Führung den absoluten Kontrollhöhepunkt über die gesamtdeutsche Filmbranche. Von nun an werden alle Planungen zentralisiert durchgeführt. Man teilt sich die Infrastruktur, die Ateliers und sogar die Filmschaffenden. Ab 1942 ist die „Bavaria Film“ nur noch ein Zahnrad in der gesamtdeutschen Filmindustrie, das nicht nur propagandistisch, sondern auch ökonomisch die nationalsozialistische Kriegsmaschinerie stützt.

Es ist jedoch nicht nur die Übernahme durch die „Ufi“, die den bayerischen Konzern nach zahlreiche Verlustjahren profitabel macht, sondern vor allem die kontinuierliche Optimierung und Rationalisierung der gesamtdeutschen Filmwirtschaft, verbunden mit einem immer größer werdenden Absatzmarkt durch die Besatzung sowie besseren Amortisierungsmöglichkeiten durch die staatliche Marktregulierung. Durch kriegsbedingte Einschränkungen können jedoch keine großen Investitionen vorgenommen werden. Die Pläne der NS-Führung, die „Bavaria Film“ großzügig auszubauen, können deshalb nicht verwirklicht werden.

Obwohl die gesamtdeutsche Filmbranche nach ihrer Optimierung, Rationalisierung und Gleichschaltung nun gewinnbringend arbeitet, ist die Liquidität sämtlicher reichseigenen Gesellschaften durch hohe Abgaben gefährdet. So ging fast der gesamte Reingewinn der staatseigenen Filmindustrie von über RM 18 Millionen im Jahr 1942/1943 für Sozialleistungen, Rücklagen

und Dividenden drauf. Auch die Gewinne der einzelnen Konzerne stehen in keiner Relation zu hohen Umsätzen.¹²⁰⁴

Durch die totalitäre Zentralisierung der gesamtdutschen Filmwirtschaft können die Nationalsozialisten nun effektiv die kulturpolitischen Bedürfnisse unter Berücksichtigung der eigenen wirtschaftlichen Aspekte befriedigen. Sie schaffen ein mächtiges Monopol, wobei das Medium Film als ein Propaganda-Medium und ein Mittel zur Herrschaftsstabilisierung durch hohe Geldzuflüsse und darüber hinaus auch ökonomisch der Kriegswirtschaft dient. Ein solches Staatsmonopol spiegelt die wirtschaftlichen und kulturpolitischen Verhältnisse damalige Zeit wider, die totale Kontrolle über alle Inhalte, Abläufe und die damit verbunden sozialen Prozesse und deren Wirkung. Für die „Bavaria Film“ bedeutet die Zeit unter der NS-Herrschaft den vollständigen Verlust der Selbstbestimmung und eine totalitäre Unterordnung der bayerischen Interessen unter den nationalsozialistischen Staat und dessen Filmpolitik. Während die „Bavaria Film“ sich zwischen 1933 und 1937 noch nicht vollständig in der Hand des Reiches befindet, ist das bayerische Unternehmen zwischen 1938 und 1945 unter völligen Kontrolle und im Besitz des NS-Staates, wobei das Unternehmen zwischen 1942 und 1945 als Teil der „Ufi“ nur noch rein formal unter eigener Marke im Auftrag des Reiches agiert.

Mit dem „Ufi“- Konzern haben die Nationalsozialisten einen gleichgeschalteten Staatskonzern geschaffen, wobei die gesamte Wertschöpfungskette der deutschen Filmwirtschaft unter strengsten Auflagen den ideologischen, kulturpolitischen und ökonomischen Interessen des Regimes dient. Dabei ist die „Bavaria-Film“ fast von Anfang an nur ein Rädchen des gesamten Systems unter Fremdbestimmung des NS-Staates. Das Unternehmen kann sich in dieser Zeit nicht selbstständig entfalten, es mangelt an Erfolgsproduktionen und es ist kein Sonderweg des bayerischen Konzerns zu erkennen.

¹²⁰⁴ Becker, 1973, S. 190

13. Gesamtfazit

Die heutige „Bavaria Film“ mit ihrem rund 300.000 m² großen Areal in Geiseltal ist 1919 in München infolge von politischen, künstlerischen und wirtschaftlichen Bestrebungen in der bayerischen Hauptstadt gegründet worden. Auch heute, fast 100 Jahre später, gehört sie immer noch zu den größten europäischen Filmstudios. Dabei ist die Unternehmensgeschichte des Konzerns bis jetzt nicht ausreichend erforscht gewesen, was vor allem für die Zeit unter dem NS-Staat zutrifft. Das Ziel der vorliegenden Arbeit war die beiden recht unterschiedlichen Phasen des Konzerns, die Gründungsphase als „Emelka“ in der Weimarer Republik und die Ära des Unternehmens als „Bavaria Film“ im Dritten Reich zu erforschen und in einer einheitlichen Unternehmensgeschichte zu verbinden. Dabei sind diese beiden Epochen des Konzerns äußerst heterogen, sodass der rote Faden mit Hilfe der kulturpolitischen und ökonomischen Determinanten hergestellt und interpretiert werden musste.

Betrachtet man die gesamte Entwicklung der „Bavaria“, so stellt man fest, dass der Konzern in dem untersuchten Zeitraum eine unabhängige Entwicklung nur bedingt genießen konnte und bereits nach seiner Gründung fest in einen kulturpolitischen Rahmen eingebunden war. Selbst das Ziel der Unternehmensgründung war in erster Linie primär politisch determiniert, erst sekundär künstlerisch. Außerdem ist seine Geschichte, wie die Forschungsarbeit darlegen konnte, eine Geschichte der dauerhaften Krisenbewältigung.

Das bayerische Filmunternehmen agierte nach einer Aufbauphase von rund zehn Jahren, zwischen 1933 und 1945 fast vollständig unter Staatsführung, wobei die „Bavaria Film“ ab 1942 durch eine Fusion der gesamtdeutschen Filmindustrie lediglich eine der vielen Tochterfirmen des monopolistischen Staatskonzerns „Ufi“ war und jegliche Unabhängigkeit vollständig verlor. Dabei waren die Ziele der „Bavaria“-Gründung genau konträr. Der Konzern wurde im Jahr 1919 als Reaktion auf die filmmonopolistische Stellung Berlins gegründet. Die Schaffung eines unabhängigen, bayerischen Gegenpols zur „Ufa“ war der Bestrebung Münchner kulturpolitischen Kreise zu verdanken. Der Sonderweg des Freistaats Bayern und des süddeutschen Films gehen bis 1933 einher und verlaufen komplementär zu der Entwicklung der gesamtdeutschen Filmbranche. Dennoch, wie auch im Laufe der vorliegenden Forschung zeigen konnte, entwickelte sich

der „Bavaria“-Konzern in dieser Periode autark und scheiterte vorerst aufgrund schlechter strategischer Planung und Fehlkalkulation der Geschäftsführung. Eine überraschende Erkenntnis dabei ist jedoch, dass obwohl die „Emelka“ nach ihrer Gründung einen bayerischen Sonderweg wählte, der Filmkonzern keine finanzielle Unterstützung der bayerischen Staatsregierung erhielt, auch nicht im Jahr 1929 als das Unternehmen in einer Krise geriet und vom Reich übernommen werden musste, um eine Übernahme durch ausländischer Konzerne zu vermeiden.

Die „Emelka“ verkraftete zwar die Hyperinflation, jedoch nicht einige strategische Fehlentscheidungen. Diese Fehler machte das Unternehmen in der brüchigen Phase seiner Entwicklung, da dem Konzern in einer noch jungen Filmbranche unter anderem entsprechende Erfahrungswerte fehlten. Außerdem kam es bei der „Emelka“ bereits 1923 zu internen Spannungen, was dazu führte, dass der Gründer und erfahrene Filmpionier Peter Ostermayr das Unternehmen verließ, obwohl die „Emelka“ auf der Basis seiner Produktionsfirma „Münchener Kunstfilm Peter Ostermayr“ aufgebaut worden war. Der von Ostermayr eingeschlagene Weg mit zahlreichen bayerischen Heimatfilmen, die überwiegend vor bayerischen Kulissen gedreht wurden, war kaufmännisch gut durchdacht und sorgte für einen guten Start des bayerischen Konzerns. Als die „Emelka“ sich unter Kraus und Rosenthal dem internationalen Markt zuwandte und 1935 sogar mit Regisseuren wie Hitchcock eine neue Richtung einschlug, verrechnete man sich in zweifacher Hinsicht. Die „Emelka“-Filme konnten international kaum Erfolge feiern, sie kamen nicht an das Niveau von amerikanischen Produktionen an, gleichzeitig verschlechterte sich die Beziehung zur bayerischen Regierung, sodass eine Rückkehr zum bayerisch-deutschen Film notwendig erschien. Doch als die Konzernspitze mit der Übernahme des „Phoebus“-Theaterparks sich auf das Wachstum im Inland fokussierte, tätigte man eine teure Investition, die sich aufgrund der schleppenden Filmtheatergeschäfte als Zuschussgeschäft erwies. Als Folge fehlten der „Emelka“ die Finanzmittel, um die Umstellung auf Tonfilm rechtzeitig und weitläufig durchzuführen. Man zögerte und produzierte weiter Stummfilme am Markt vorbei, während die „Ufa“ konsequent die Umstellung vollzog. Die Übernahme von „Phoebus“, eine schleppende Umstellung auf Tonfilm und mehrere Fehlkalkulationen, führten das Unternehmen trotz staatlicher Übernahme durch das Reich und der Bemühungen von Kraus in die Insolvenz.

Die Phase des filmpolitischen Antagonismus war durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten zu Ende. Der bayerische Konzern musste sich in die engen rechtlichen Rahmen des NS-Regimes einfügen, wobei er gleichzeitig in mehreren Schritten auf seine Selbstbestimmung verzichten musste. Nicht nur der deutsche Föderalismus verlor unter dem NS-Staat seine Existenzgrundlage, sondern auch die Vielfalt, die die deutsche Filmindustrie von Anfang geprägt hatte. Die „Bavaria Film“ wurde gleichgeschaltet und „verreichlicht“ und fiel als unabhängiges bayerisches Unternehmen dem NS-Zentralismus zum Opfer.

Die fast direkt nach der Machtergreifung 1933 gegründete „Bavaria Film AG“ schaffte es trotz Finanzmitteln der „Filmkreditbank“ nicht profitabel zu arbeiten und war bereits 1937 gescheitert. Die Gründe hierfür waren die Krise des deutschen Films, mangelnde Kapitalisierung, eine unzureichende Infrastruktur in Geiseltal und die allgemeine wirtschaftliche und politische Situation. Dadurch geriet sie nur rund vier Jahre später in die Zahlungsunfähigkeit. Selbst die Übernahme durch den NS-Staat konnte bis ins Jahr 1941 keine signifikante Besserung der Rentabilität des Unternehmens herbeiführen, obwohl äußerst attraktive Rahmenbedingungen durch Rationalisierung und Marktregulierung geschaffen wurden. Darüber hinaus erweiterte sich der Absatzmarkt durch die Besetzung, während die ausländische, vor allem amerikanische Konkurrenz, in den Einflussgebieten verdrängt wurde. Trotz dieser Maßnahmen, erheblichen Finanzmitteln, Krediten und umfassenden Erweiterungsplänen für Geiseltal, konnte der bayerische Konzern erst 1941 eine erste positive Bilanz vorlegen. Diese verzögerte Rentabilität war ein Ergebnis der unzureichenden Liquidität, der kriegsbedingten Beschränkung für Materialien und zudem ein Resultat eines Mangels an Arbeitskräften, der aufgrund des Krieges entstanden war. Nach einer ersten glänzenden Bilanz wurde das Unternehmen zu einem Teil der „Ufi“ und konnte somit nicht mehr von den eigenen Ergebnissen profitieren, sondern musste nun alle Betriebsüberschüsse abführen.

Die Nationalsozialisten verfolgten zum Teil und trotz politischer Verstaatlichung der Filmbranche im weitesten Sinne das kapitalistische Prinzip einer erfolgreichen Filmwirtschaft; nach der Straffung der Branche und ihrer Rationalisierung, suchte man nach Inhalten, die gewinnbringend sind. Neben Propaganda-Filmen produzierte man zahlreiche Unterhaltungsfilme, die eine duale Rolle spielen. Im

Dritten Reich, das sich ab 1939 im Krieg befand, sorgten diese Filme für leichte Unterhaltung und Ablenkung; sie ließen sich ferner im Ausland deutlich besser als Propaganda-Filme vermarkten. Die seichten Unterhaltungsfilme waren jedoch keineswegs apolitisch. Diese besaßen oft einen dramaturgischen NS-Leitfaden, wie zum Beispiel soziale Leitbilder, Moralvorstellungen, die jedoch subtil vermittelt wurden.¹²⁰⁵ Damit man solche Filme im Ausland besser vermarkten konnte, wurde zum Teil auf nationalsozialistische Symbole wie Hakenkreuze und dergleichen verzichtet.

Eine unabhängige und erfolgreiche Entwicklung der „Bavaria Film,“ wie sie bei der Vorgängergesellschaft „Emelka“ bis 1929 mit einem stätigen Ausbau verlief, fand im Dritten Reich nicht mehr statt. Vielmehr wurde der bayerische Filmbetrieb auf eine staatliche Schiene umgestellt und auf eine Fusion der gesamtdeutschen Filmindustrie vorbereitet. Während die „Münchner Lichtspielkunst AG“¹²⁰⁶ mit ihrem Namen einen souveränen und von Berlin unabhängigen Standort implizierte, war die im Jahr 1933 gegründete „Bavaria Film AG“ lediglich eine vorläufige Gesellschaft auf dem Weg zum gleichgeschalteten Einheitskonzern, der alle Produktionsfirmen des Reiches unter sich vereinte.

Es ist darüber hinaus kein Wunder, dass, als die „Bavaria Film AG“ nur rund vier Jahre später in finanzielle Schwierigkeiten geriet, keine Hilfe des NS-Staates zur Vermeidung der Insolvenz geleistet wurde. Ähnlich verhielt sich auch die bayerische Staatsregierung in der Weimarer Republik. Während das Interesse an der „Emelka“ lediglich bis zum Abgang von Peter Ostermayr im Jahr 1923 aktiv bestand, leistete die bayerische Staatsregierung demonstrativ aufgrund von massiven Differenzen mit Kraus keine Hilfe als die „Münchner Lichtspielkunst AG“ 1929 in Schwierigkeiten geriet und anschließend vom Reich übernommen wurde. Als sich diese Geschichte im Jahr 1937 wiederholte, waren sowohl die bayerische Staatsregierung als auch die Stadt München plötzlich bereit sich an dem Unternehmen zu beteiligen, lediglich der NS-Staat hatte kein Interesse an einer bayerischen Beteiligung, auch nicht an der Beteiligung der bayerischen Hauptstadt, da man eine zentralistische Führung der gesamtdeutschen Industrie

¹²⁰⁵ Moeller, 1998, S. 25

¹²⁰⁶ Anmerkung: Emelka

anstrebte. Diese Insolvenz war gewollt, um die letzten privaten Aktionäre zu entfernen und die „Bavaria“ aus der Insolvenzmasse günstig für das Reich aufzukaufen. Als der im Hintergrund agierende Treuhänder Winkler mit der „Cautio Treuhand GmbH“ die „Bavaria Film“ übernahm, wurde das Unternehmen endgültig zu einem staatlichen Konzern. Dabei wurde geplant, die „Bavaria Film“ auf einer neuen Basis aufzubauen, wobei Goebbels bei der Gründung der reichseigenen „Bavaria Filmkunst GmbH“ im Jahr 1938 alle Posten mit Personen besetzte, die sein Vertrauen genossen. Somit geriet die „Bavaria“ in die unvermeidbare Vorbereitungsphase zur Verschmelzung aller Filmkonzerne unter einem Dach. Der große Schritt dazu wurde bereits 1942 getan, als der neugegründete Dachkonzern „Ufa-Film GmbH“¹²⁰⁷ durch die Fusion aller großen verbliebenen Filmkonzerne des Reiches, darunter auch der reichseigenen „Bavaria Filmkunst GmbH“, die gesamtdeutsche Filmindustrie zu einem Monopolkonzern umwandelt. Das bayerische Unternehmen existierte von nun an nur noch formell innerhalb eines gigantischen staatlichen Einheitskonzerns. Somit schaffte es der NS-Staat nicht nur innerhalb von nur rund vier Jahren, die „Bavaria Film“ zu entprivatisieren; das Unternehmen wurde nach nur rund fünf weiteren Jahren im Reichsbesitz zu einem der vielen Bestandteile eines monopolistischen Staatskonzerns; dabei wird die antagonistischen Bestrebungen Bayerns, wie auch sein Anspruch auf eine eigene Filmindustrie, was das ursprüngliche Ziel der Gründung des Unternehmens war, zunichtegemacht.

Wenn man jedoch außerhalb der kulturpolitischen Ziele der NS-Führung in Bezug auf Filmindustrie die ökonomischen Determinanten betrachtet, so scheint dieser Schritt insbesondere aufgrund der Kriegshandlung konsequent gewesen zu sein. Angesichts der Wende im Kriegsverlauf kam die massive Umstrukturierung der deutschen Filmwirtschaft zugute, da ohne die bereits vorgenommenen Anpassungen, die Existenz der Branche gefährdet gewesen wäre. Durch die Zentralisierung der gesamten Filmindustrie in staatlicher Hand, schuf man einen Verlustausgleich unter den Bestandskonzernen. Man optimierte die Nutzung der gesamten Atelieranlagen, des Filmstabs, der Filmstars, wie auch die gemeinschaftlichen Vertriebswege und sogar den Auslandsexport. Eine

¹²⁰⁷ Anmerkung: Ufi-Konzern

Konkurrenz unter den gleichgeschalteten Konzernen gab es höchstens im künstlerischen Hinblick, die Verluste von einzelnen Firmen wurden intern durch gewinnbringenden Firmen ausgleichen. Für die „Bavaria Film“, die sich in einer nicht endenden Krise befand, waren die neuen staatlichen Umstrukturierungen ein Garant für die weitere Existenz. Dabei wurde von Winkler 1937 geplant, die „Bavaria Film“ nicht mehr wiederaufzubauen, sondern in Geiseltal unter Umständen eine Filiale der Berliner „Tobis“ zu betreiben, was an sich dem NS-Zentralismus entspricht. Nur aufgrund massiver Bemühungen durch Staatsminister Gauleiter Adolf Wagner, der Tatsache, dass München zur „Hauptstadt der deutschen Kunst“ ernannt wurde und des Machtwortes Hitlers, konnte Bayern den Standort in Geiseltal für sich behalten.

Winkler hatte die gesamtdeutsche Filmwirtschaft entsprechend der Machtanforderungen des NS-Staates so optimiert, dass diese trotz einer langen Krise der Filmindustrie und trotz des Krieges bereits im Geschäftsjahr 1942/1943 mit den reichseigenen Produktionsfirmen einen Gewinn von rund RM 160 Millionen erwirtschaftete.¹²⁰⁸ Die Gewinne der Filmindustrie mussten nun nicht mehr an die Investoren zurückfließen, da es keine privaten Investoren mehr gab. Sie wurden dem Staat und somit der Kriegswirtschaft zugeführt. Hierdurch konnte die „Bavaria Film“ nicht mehr von eigenen wirtschaftlichen Erfolgen profitieren, ihre Gewinne stützten die Kriegsindustrie.

Neben dem Verlust der ökonomischen Unabhängigkeit verlor die „Bavaria Film“ außerdem das Recht auf künstlerische und kulturpolitische Selbstbestimmung. Die Vorgaben für die Stoffe erfolgten zentralisiert durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Seit der „Vereinfachung“ hatte keine Produktionsfirma mehr Mitspracherecht, die Filmkonzerne, darunter auch die „Bavaria Film“ führten nun die Programmwünsche von Goebbels aus. Die gleichgeschaltete deutsche Filmwirtschaft war zwar erfolgreich rationalisiert und konnte profitabel produzieren, sie befand sich jedoch in den Zwängen totalitären Herrschaftssystems, das die Filmindustrie zentralistisch und staatsmonopolistisch beherrschte, und ihr, im Gegensatz zu einer freien Marktwirtschaft, losgelöst von jeglicher Konkurrenz die ökonomischen und kulturpolitischen Rechte entzog.

¹²⁰⁸ Becker, 1972, S.204

Somit konnte die „Bavaria Film“ zwar kurzfristig und nur temporär einen künstlichen Wirtschaftserfolg erzielen, eine eigenständige Entwicklung des Konzerns unter dem NS-Regime war für das Unternehmen nicht möglich.

Mit dem fortschreitenden Krieg, der auch in Deutschland immer spürbarer wurde, musste die vollständig rationalisierte, staatliche Filmindustrie mit kriegsbedingten Problemen kämpfen. Die „Bavaria Film“ schaffte es nicht, die Baupläne der NS-Führung durchzusetzen, litt akut an fehlender Infrastruktur und zunehmend an fehlenden Arbeitskräften, sodass die „Bavaria“-Führung auf ausländische Arbeiter und französische Kriegsgefangenen zugreifen musste, um den Betrieb entsprechend den Forderungen von Goebbels auf dem gewünschten Niveau zu erhalten. Im Verlaufe meiner Forschung konnte ich jedoch anhand der vorliegenden Wirtschaftsberichte und Aktennotizen von „Bavaria Film“-Direktor Dr. Keil keine Hinweise darauf finden, dass bei dem Unternehmen Zwangsarbeiter, bis auf die französischen Kriegsgefangenen, die finanzielle Zuwendungen und Urlaub bekamen, oder gar jüdische Häftlingen zum Einsatz gekommen wären.

Es bleibt festzustellen, dass das bayerische Unternehmen trotz des Fehlens der ökonomischen und kulturpolitischen Selbstbestimmung durch die Machtherrschaft der Nationalsozialisten trotzdem profitieren konnte. Dabei ist seine elementare Existenz gemeint, denn die „Bavaria Film“ war im Jahr 1933 und selbst nach Wiederbelegungsversuchen bis ins Jahr 1936 so heruntergewirtschaftet, dass jegliche Basis für einen erfolgreichen Neuanfang fehlte. In dieser Zeit standen des Öfteren die Zerschlagung und der Abverkauf des Konzerns und des wertvollen Grundstücks in Geiseltal zur Debatte. Doch es folgte eine seit Jahren fehlende Stabilisierung. Die Anlagen in Geiseltal konnten zwar nicht nach den Plänen ausgebaut werden, diese haben glücklicherweise den Krieg jedoch unversehrt überstanden und wurden zum Grundstein für das größte Filmstudio in Westdeutschland und zum Fundament für die heutige „Bavaria Film“. Die „Bavaria“ hat indirekt von der dunklen Phase der Herrschaft der Nationalsozialisten durch das große Interesse der Nationalsozialisten an dem Medium Film aufgrund seiner kulturpolitischen und wirtschaftlichen Bedeutung für das Dritte Reich profitiert. Gerade weil Goebbels die wichtige Rolle des Films als Propagandawaffe und als wichtige

Wirtschaftssparte erkannt hatte, bekam die Filmbranche eine hohe Aufmerksamkeit und die notwendigen Geldmittel. Nachdem Adolf Hitler München zur „Hauptstadt der deutschen Kunst“ erklärt hatte, bekam die „Bavaria Film“, wenn auch nur formell, eine Sonderstellung und überlebte selbst ihre tiefste Krise im Jahr 1937 als das Konzern vor der Zerschlagung stand. Der von den Nationalsozialisten großzügig geplante Ausbau des Geländes, inklusive einer riesigen von Hitler persönlich gewünschten Großhalle, wurde zwar nie realisiert, die „Bavaria Film“ schaffte jedoch das Wichtigste: Sie kam unbeschadet durch den Krieg und konnte unversehrt bis zur Befreiung durch die amerikanischen Streitkräfte produzieren. Obwohl der Betrieb nachdem Krieg vorerst ruhte, hatte der bayerische Konzern, der in einem vom Kriege zerstörten Land als wichtiges Reichsvermögen für das Land Bayern galt, nun das größte Gelände in Westdeutschland und somit die besten Chancen einen neuen erfolgreichen Anfang nachdem Krieg zu starten und zu dem Erfolgsunternehmen zu werden, das man bis heute noch kennt.

14. Literatur

Die wichtigsten Grundlagen der Recherche für die vorliegende Arbeit waren die Archivbestände, darunter das Bayerische Hauptstadtarchiv, das Bayerische Wirtschaftsarchiv, das Bundesarchiv Berlin uvm.

14.1. Archivbestände

Bayerisches Hauptstaatsarchiv

BayHstA, MHIG 5833
 BayHStA, MHIG 5835
 BayHStA, MHIG 5836
 BayHStA, MHIG, 5840
 BayHStA, MHIG 5842
 BayHStA, MHIG 5845
 BayHStA MHIG 5850
 BayHStA, MK 51752
 BayHStA, Minn 92056
 SpKa K 1278

Bayerisches Wirtschaftsarchiv

BWA, K1 IX B 52a,
 BWA, K1 XV A10c
 BWA, K1 XX1 16
 BWA, S11 I 36
 BWA, V5 414

Bundesarchiv - Berlin-Lichterfelde

Bundesarchiv, R109-I-1061
 Bundesarchiv, R109-I-1066
 Bundesarchiv, R109-I-1066a
 Bundesarchiv, R109-I-1074
 Bundesarchiv, R109-I-1252
 Bundesarchiv, R109-I-1260
 Bundesarchiv, R109-I-1261

Bundesarchiv, R109-I-1357
 Bundesarchiv, R109-I-1357b
 Bundesarchiv, R109-I-1362
 Bundesarchiv, R109-I-1364
 Bundesarchiv, R109-I-1370
 Bundesarchiv, R109-I-1392a
 Bundesarchiv, R109-I-1542
 Bundesarchiv, R109-I-1710

14.2. Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren etc.

12 Uhr Blatt
 Abendblatt,
 Allgemeine Zeitung
 B.Z. am Mittag
 Bayerische Staatszeitung
 Bayerischer Kurier
 Berliner Lokal-Anzeiger
 Bundesanzeiger
 Der Film
 Der Spiegel
 Deutsche Lichtspiel-Zeitung
 Deutsche Reichsanzeiger
 Deutsches Volksblatt
 Filmblatt
 Filmkurier
 Film-Kurier
 Frankfurter Zeitung
 Fränkischer Kurier
 Lichtbild-Bühne
 Lüdenscheider Generalanzeiger
 München-Augsburger Abendzeitung
 Münchner Isar-Zeitung
 Münchner Lichtspielkunst AG, Unternehmensbroschüre, 1927

Münchner Neuste Nachrichten

Münchner Post

Münchner Zeitung

Münchner Zeitung,

Neue freie Volkszeitung

Neuer Film

Neues Münchner Tagblatt

Nürnberger Zeitung

Österreichische Filmzeitung

Regierungsanzeiger

Reichsgesetzblatt

Süddeutsche Filmzeitung

Süddeutsche Zeitung

Telegramm-Zeitung

Völkischer Beobachter

Vorarlberger Tagblatt

Welt am Sonntag

14.3. Bücher

- Albrecht, Gerd (1969): Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Enke, Stuttgart.
- Aurich, Rolf (2016): „Kalanag. Die kontrollierten Illusionen des Helmut Schreiber, Verbrecher Verlag. Erste Auflage.
- Bachmaier, Helmut, Gronenborn, Klaus (1995): Karl Valentin, Sämtliche Werke, Band 8, Filme und Filmprojekte, Piper, München.
- Bavaria Film GmbH (1963): Bavaria Atelier Gesellschaft mbH. Geiseltasteig, Bavaria Film.
- Bavaria Film GmbH (1994): Chronik 1919 - 1994, Geiseltasteig, Bavaria Film.
- Bavaria Film GmbH: (1968): Die Auslandstätigkeit der Bavaria: München, Geiseltasteig, Bavaria Film.
- Bavaria Film GmbH: (1990): 70 Jahre Filmstadt - 30 Jahre Bavaria, ein Film-Echo-/Filmwoche-Special zum Jubiläum, Geiseltasteig, Bavaria Film.
- Becker, Wolfgang (1973): Film und Herrschaft. Organisationsprinzipien und Organisationsstrukturen der nationalsozialistischen Filmpropaganda, Verlag Volkers Spiess.
- Berghoff, Helmut (2016): Moderne Unternehmensgeschichte: Eine themen- und theorieorientierte Einführung.“ De Gruyter, Oldenburg, 2. Auflage.
- Berghoff, Hartmut (2004): Moderne Unternehmensgeschichte. Eine Themen- und theorieorientierte Einführung. UTB Stuttgart.
- Bischoff, Jenny (2009): Die Rolle des Tons im ersten abendfüllenden deutschen Tonfilm "Melodie der Welt" von Walter Ruttmann: Filmanalyse des Einsatzes der akustischen Mittel ", Grin Verlag; Auflage: 1.
- Blei, Franz, von Weber, Hans (1927): Der Zwiebelfisch: eine kleine Zeitschrift über Bücher und andere Dinge, Band 20, H. von Weber. Darin: Arthur Ernst Rutra „Impotemkin“.
- Bock, Hans-Michael, Bergfelder Tim (2009): The Concise Cinegraph: An Encyclopedia of German Cinema, Berghahn Books.
- Bruppacher, Paul (2009): Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP Teil 1: 1889 bis 1937, Books on Demand; Auflage: 2. Auflage.
- Butry, Walter (1957): Peter Ostermayr, Olzog.

- Die Klappe, Zeitschrift (Bestandsangabe: 1982,3,4; 1983,2; 1985 - 1986,1,2,3; 1987,1,2,3; 1988 - 1989,3; 1990): Notizen aus der Filmstadt Geiseltal für Mitarbeiter und Freunde der Bavaria, München; Jauch & Partner.
- Dlouhy, Markus (2009): München, die Kulturstadt, Bucher, München.
- Drewniak, Boguslaw (1987): Der deutsche Film 1938–1945. Ein Gesamtüberblick. Droste, Düsseldorf.
- Elsaesser, Thomas, Hagener, Malte (2001): Filmtheorie zur Einführung, Hamburg: Junius, 3. Auflage.
- Faulstich, Werner (2005): Filmgeschichte. UTB, Stuttgart.
- Geyer, Martin H. (1998): Verkehrte Welt. Revolution, Inflation und Moderne: München 1914-1924 (Kritische Studien Zur Geschichtswissenschaft) Verlag: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Giers, Anneliese (1943): Filmpresse und Organisation des Filmwesens in München von den Anfängen bis 1933: Ein Beitrag zur Gesch. d. Zeitschriftenwesens u. d. Films in München.
- Grevelhörster, Ludger (2010): Kleine Geschichte der Weimarer Republik 1918-1933: Ein problemgeschichtlicher Überblick, Aschendorff; Auflage: 7
- Gribl, Dorle (2000): Geiseltal im Isartal, "erlesenstes Ziel stadtfüchtiger Wünsche", München, Buchendorfer Verl.
- Hake, Sabine (2001): German National Cinema, Routledge.
- Hauff, Eberhard (1995): Filmen in München, Filmen in Bayern, Hrsg. Informationsbüro Film München. Verantwortl. für den Inhalt Eberhard Hauff.
- Hoffmann, Hilmar (1991): Propaganda im NS- Film I. Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit, Fischer-TB.-Vlg., Ffm; Auflage: 2. Aufl.
- Jung, Uli, Schatzberg, Walter (1992): Filmkultur zur Zeit der Weimarer Republik. München/New York: K.G.
- Just, Lothar (2008): Filmtechnik aus Bayern, KnowHow für die Welt, Products & Services, Impressum: München; FilmFernsehFonds.
- Keller, Roland (1991): Bavaria-Filmstadt Geiseltal; ein Blick hinter die Kulissen, München, Heyne.
- Kilchenstein, Gabriele (1997): Frühe Filmzensur in Deutschland: Eine vergleichende Studie zur Prüfungspraxis in Berlin und München (1906-1914), Diskurs Film Bibliothek.

- Kock, Bernhard: Jauch, Lennart (1989): Fabrik der Träume. 70 Jahre Bavaria Filmstadt; Chronik 1919 - 1989, Geiseltal.
- Köhler, Ingo (2008): Die 'Arisierung' der Privatbanken im Dritten Reich, Verdrängung, Ausschaltung und die Frage der Wiedergutmachung. 2. Aufl. Deutscher Beck.
- Korte, Helmut (1978): Film und Realität in der Weimarer Republik. Mit Analysen von Kuhle Wampe und Mutter Krausens Fahrt ins Glück, Carl Hanser Verlag.
- Kraatz, Karl L. (1965): Deutscher Filmkatalog, Frankfurt am Main.
- Krah, Hans (2007): Bayern und Film, Passau, Stutz.
- Kreimeier, Klaus (2002): Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. Hanser, München, Wien.
- Landesfilmdienst Bayern (1970): Die Welt im Film, Landesfilmdienst für Jugend- und Volksbildung in Bayern, München.
- Leonhard, Joachim-Felix, Ludwig, Hans-Werner, Schwarze, Dietrich (2002): Medienwissenschaft: Medienwissenschaft, 3 Teil.: Medienwissenschaft: Tlbd 3, Verlag: Gruyter; Auflage: 1.
- Moeller, Felix (1998): Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Henschel.
- Müller, Corinna (2003): Vom Stummfilm zum Tonfilm. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Müller-Jentsch, Walther (2012): Die Kunst in der Gesellschaft, VS Verlag für Sozialwissenschaften; Auflage: 2.
- Münchener Lichtspielkunst AG (1927): „Emelka“: ein Musterbetrieb aus Deutschlands Filmindustrie, Schröder.
- Nöhbauer, Hans F.: (1992): München. Von 1854 bis zur Gegenwart. Band 2. Eine Geschichte der Stadt und ihrer Bürger, Süddeutscher Verlag.
- Nolte, Hans Heinrich (2009): Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. Böhlau, Wien.
- Norda, Göran (2010): Die Republik von Weimar. Chronologie als Kategorie geschichtlicher Betrachtung.: Ein Für und Wider. GRIN Verlag.
- Oppelt, Urike: (2002): Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg (Beiträge Zur Kommunikationsgeschichte), Steiner (Franz); Auflage: 1.
- Ostermayr, Peter (1957): 1907-1957, 50 Jahre Peter Ostermayr-Film, Peter-Ostermayr-Film GmbH.
- Pierenkemper, Toni (2000): Unternehmensgeschichte. Eine Einführung in ihre Methoden und Ergebnisse, Franz Steiner Verlag Stuttgart.

Pierenkemper, Toni (2011): Unternehmensgeschichte. Basistexte. Franz Steiner Verlag Stuttgart.

Prinzler, Hans Helmut (1995): Chronik des deutschen Films 1895–1994.

Prinzler, Hans-Helmut (2012): Licht und Schatten: Filme der Weimarer Republik 1918–1933, Schirmer Mosel.

Putz, Petra (1996): Waterloo in Geiseltal. Die Geschichte des Münchner Filmkonzerns „Emelka“ (1919–1933) im Antagonismus zwischen Bayern und dem Reich; mit einer Konzern-Filmographie, WVT, Trier.

Rabenalt, Arthur Maria (1985): Joseph Goebbels und der "Großdeutsche Film", F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung, München-Berlin.

Saekel, Ursula (2011): Der US-Film in der Weimarer Republik - ein Medium der "Amerikanisierung"? Deutsche Filmwirtschaft, Kulturpolitik. Schoeningh Ferdinand GmbH; Auflage: 1., Aufl. 2011.

Schreiber, Justina (2007): Die "Original Physiograph Company: Peter Ostermayr und die Filmstadt München, Hörbild und Feature Land und Leute Reihe Land und Leute" Bayerischer Rundfunk.

Spiker, Jürgen (1975): Film und Kapital: Der Weg der deutschen Filmwirtschaft zum Nationalsozialistischen Einheitskonzern. Taschenbuch, Bln.: Volker Spie

Thumser, Gerd (2005): Ludwig Ganghofer - Alpenkönig und Kinofreund. Ludwig Ganghofer (1855-1920) zum 150. Geburtstag Bachmaier; Auflage: 1.

Traub, Hans (1943.): Die Ufa. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Filmschaffens. UFA-Buchverlag, Berlin.

Weber, Reinhard (2006): Das Schicksal der jüdischen Rechtsanwälte in Bayern nach 1933, Hrsg.: Bayerisches Staatsministerium d. Justiz, Rechtsanwaltskammern München, Nürnberg u. Bamberg.

Webers, Johannes (2009): 90 Jahre Filmstadt Geiseltal - 50 Jahre Bavaria Atelier und Bavaria Film, Verlag Giovanni Textori.

Wilke, Jürgen (2008): Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte, UTB, Stuttgart; Auflage: 2.

Wolf, Sylvia, Kurowski, Ulrich (1988): Das Münchner Film Und Kino Buch, Edition Achteinhalb.

Internetquellen¹²⁰⁹

Wichtige Portale / Online Archive

Wikipedia, Die freie Enzyklopädie: <http://de.wikipedia.org>,

The German Early Cinema Database, (TGECD), Film Supply 1895-1920:

<http://www.earlycinema.uni-koeln.de/>

Deutsches Filminstitut - DIF e.V.: <http://www.filmportal.de/>

IMDb: Internet Movie Database: <http://www.imdb.com>

Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (HiKo):

<http://www.deutsche-biographie.de>,

Referats Digitale Bibliothek der Bayerischen Staatsbibliothek:

<https://www.historisches-lexikon-bayerns.de>

CneGraph Lexikon zum deutschsprachigen Film: <http://www.cinegraph.de>

Weitere Internetquellen

<http://www.berchtesgaden.de/de/peter-ostermayr>

http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zeitschriften/zp_deutlichtspielzeit.htm,

http://www.hinterkaifeck.net/wiki/index.php?title=Sachverhalte:_Geldsummen_im_Zusammenhang_mit_Hinterkaifeck

http://www.mrqe.com/movie_reviews/monna-vanna-m100060069

<http://www.deutsche-biographie.de/sfz121037.html>

<http://www.theguardian.com/film/filmblog/2012/jun/29/bfi-hitchcock-the-pleasure-garden>

¹²⁰⁹ Letzter Aufruf 29.07.2019

15. Filmografie der „Bavaria Film“ 1919-1945

Die Quellen für die vorliegende Filmografie:

1. Murnau Stiftung, Filmbestand der Murnau-Stiftung.
2. DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum e.V.
3. Die Emelka-Filmographie (1919-1932) wurde mit den Angaben aus Petra Putz, „Waterloo in Geiseltal: Die Geschichte des Münchner Filmkonzerns Emelka (1919-1933) im Antagonismus zwischen Bayern und dem Reich“, 1996, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, ergänzt.

Anmerkung: Einige Filme sind mehreren Jahren zugeordnet, andere gelten als verschollen. Sobald bekannt, wird im Nachfolgenden der jeweilige Regisseur genannt. Erwähnt werden nur die Filme, die einen nachweisbaren Bezug zur „Bavaria Film“ haben.

Münchner Lichtspielkunst AG (EMELKA) 1919-1932

1919

1. Am Weibe zerschellt, 1919, Franz Osten
2. Aus Liebe gesündigt, 1919, Franz Osten
3. Da träumen Sie von Liebe und Glück, 1919
4. Das ganze Sein ist flammend Leid, 1919/1920, Ottmar Ostermayr
5. Das goldene Buch, 1919, Alexander v. Antalffy
6. Das Opfer der Iris, 1919, Ludwig Beck
7. Das vollendete Schicksal, 1919, Franz Osten
8. Der Edelweißkönig, 1919, Peter Ostermayr
9. Der geheimnisvolle Fremde, 1919, Leopold Bauer
10. Der gelbe Gaukler, 1919, Franz Osten
11. Der Klosterjäger, 1919/1920, Peter Ostermayr
12. Der Mann auf der Flasche, 1919/1920, Ottmar Ostermayr
13. Der Schattenspieler, 1919, Ludwig Beck
14. Der schwarze Meister, 1919/1920, Ottmar Ostermayr

15. Der Tintenfischclub, 1919, Carl Boese
16. Der Tod von Phaleria, 1919, Franz Osten
17. Der Vampyr, 1919/1920, Franz Seitz
18. Der Vemmumte, 1919/1920, Franz Seitz
19. Die Brüder von St.Parasitus, 1919, Max Obal
20. Die Entführung der Helena, 1919, Regie unbekannt
21. Die im Herzen Liebe tragen, 1919, Ludwig Beck
22. Die Nacht der Entscheidung, 1919, Franz Osten
23. Die Nackten, 1919, Martin Berger
24. Die Nicht sterben dürfen, 1919, Franz Osten
25. Die Oktarna, 1919, Uwe Jens Krafft
26. Die Schwarze Marion, 1919, Uwe Jens Krafft
27. Die Sonne bringt es an den Tag, 1919, Leopold Bauer
28. Die Sumpfhanne, 1919, Carl Boese
29. Die weiße Rose, 1919. Max Obal (vermutlich)
30. Ein Sommernachtstraum, 1919, Regie unbekannt
31. Foxtrott-Papa, 1919, Dr. Hans Oberländer
32. Gewitter im Mai, 1919/1920, Ludwig Beck
33. Im letzten Augenblick, 1919/1920, Carl Boese
34. Jettatore, 1919, Richard Eichberg
35. Künstlerspesen, 1919, Regie unbekannt
36. Nonne und Tanzerin, 1919, Richard Eichberg
37. Nur eine Zirkusreiterin oder Galavorstellung des Zirkus Cäsare Marselli, 1919,
Ludwig Beck
38. Seelenveräufer, 1919, Carl Boese
39. Seine Hohheit Brautfahrt, 1919, Franz Hofer
40. Sklaven fremden Willens, 1919, Richard Eichberg
41. Sodoms Töchter, 1919, Ottmar Ostermayr
42. Sünden der Eltern, 1919, Richard Eichberg
43. Vetter Fürst, 1919, Franz Osten

1920

44. Das Floß der Toten, 1920, Carl Boese
45. Das Lied der Puszta, 1920, Carl Boese
46. Der Brunnen des Wahnsinns, 1920/1921, Ottmar Ostermayr
47. Der Klosterjäger, 1920, Peter Ostermayr
48. Der Kopf des Gonzales, 1920, Franz Osten
49. Der Mann im Salz, 1920/1921, Peter Ostermayr
50. Der Meister, 1920, Regie Max Obal
51. Der Ochsenkrieg, 1920, Franz Osten
52. Der Reiter ohne Kopf, Teil 1, Die Todesfalle, 1920/1921, Harry Piel
53. Der Reiter ohne Kopf, Teil 2, Die geheimnisvolle Macht, 1920/1921, Harry Piel
54. Der Reiter ohne Kopf, Teil 3, Harry Peels schwerster Sieg, 1920/1921, Harry Piel
55. Der Tanz auf dem Vulkan, 1920, Richard Eichberg
56. Der Tanz in den Abgrund, 1920, Carl Boese
57. Der Todfeind, 1920, Hanna Henning
58. Der unheimliche Chinese, 1920, A. Stranz
59. Der Verächter des Todes, 1920, Harry Piel
60. Die Brigantine von Costiliza, 1920, Toni Attenberger
61. Die Rache des Mexikaners, 1920, Joe Stöckel
62. Die Schmiede des Grauens, 1920, Toni Attenberger
63. Die Trommeln Asiens, 1920/1921, Uwe Jens Krafft
64. Die weiße Rose, 1920, Max Obal
65. Dr. Steffens' seltsamster Fall, 1920, Toni Attenberger
66. Fata Morgana, 1920, Carl Boese
67. Kasperls Höllenfahrt, 1920, Kurzspielfilm, Regie unbekannt
68. Liebe und ... Koffer, 1920, Franz Osten
69. Mariechens Heimkehr, 1920/1921, Regie unbekannt
70. Medini, die Wasserträgerin, 1920, Regie unbekannt
71. Nicht mit dem Feuer spielen, 1920, Regie unbekannt
72. Schiffe und Menschen, 1920, Carl Boese
73. Schuster und Kalif, 1920, Kurzfilm, Regie unbekannt

1921

- 74. Ach ja, man hat's nicht leicht, 1921, Kurzspielfilm, Regie unbekannt
- 75. Aktualitäten vom Filmball, 1921/1922, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 76. Bedaure, besetzt, 1921, Franz Osten
- 77. Beisetzung König Ludwig des Dritten und der Königin Maria Theresia von Bayern am 5. November 1921, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 78. Das ungeschriebene Gesetz, 1921, Carl Boese
- 79. Das verschwundene Haus, 1921/1922, Manfred Noa
- 80. Der Boxer als Schutzengel, 1921, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 81. Der Brand im Variété Mascotte, 1921, Franz Osten
- 82. Der Fürst der Berge, 1921, Harry Piel
- 83. Der Fürst der Berge, 2 Teil, Unus, der Weg in die Welt, 1921, Harry Piel
- 84. Der heilige Hass, Teil 1 und 2, 1921, Manfred Noa
- 85. Der heulende Derwisch, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 86. Der Mann im Salz, 1921, Peter Ostermayr
- 87. Der Photographensimmerl, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 88. Der Schatten der Gaby Leed, 1921, Carl Boese
- 89. Der Verfluchte, 1921, Franz Osten
- 90. Der Welt Liebe und Leid, 1921, Franz Osten
- 91. Der Yankee-Duddler aus Steffsdorf, 1921, Peter Ostermayr
- 92. Der Zechpreller, 1921, Peter Ostermayr
- 93. Die Frau von morgen, 1921, Dr. Hans Oberländer
- 94. Die Kette der Schuld, 1921, Franz Osten
- 95. Die Matratzenjagd, 1921/1922, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 96. Die Nacht der Einbrecher, 1921, Uwe Jens Krafft
- 97. Die Nacht der tausend Seelen, 1921, Adolf Wenter
- 98. Die rote Mühle, 1921, Carl Boese
- 99. Die schwarze Schmach, 1921, Carl Boese
- 100. Die Trutze von Trutzberg, 1921, Peter Ostermayr
- 101. Die verflixte Haarlocke, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 102. Ein eleganter Reinfall, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 103. Ein verteufelter Seitensprung, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 104. Eine nette Bescherung, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt

- 105. Fräulein Hochhinaus, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 106. Im Kabarett zur Klingelfee, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 107. Lieserls Traum, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 108. Teddy und die Gummischuhe, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 109. Treulose Frauen, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 110. Wenn die Mutter Shimmy tanzt, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 111. Wenn du denkst, du hast'n ...!, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 112. Wenn's auch schwer fällt, 1921, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 113. Wie die Alten sunen, so zwitschern die Jungen, 1921, Kurz-Spielfilm,
Regie unbekannt

1922

- 114. Das Auge des Toten, 1922, Carl Boese
- 115. Das schwarze Gesicht, 1922, Franz Osten
- 116. Das schwarze Kuvert, 1922, Harry Piel
- 117. Der Favorit der Königin, 1922, Franz Seitz
- 118. Der letzte Kampf, 1922/1923, Harry Piel
- 119. Der unheimliche Gast, 1922, Julian Duvivier
- 120. Die Bestie, 1922, Burton George
- 121. Die große Lüge, 1922, Carl Boese
- 122. Die Schiffbrüchigen, 1922, Manfred Noa
- 123. Im Schatten der Vergangenheit, 1922, Adolf Wenter
- 124. Im Winter auf dem Großglockner, 1922
- 125. Kauft Mariett-Aktien, 1922, Alexander von Antalffy
- 126. Kraftfahrtruppen, 1922, Kurz-Spielfilm, Regie unbekannt
- 127. Monna Vanna, 1922, Richard Eichberg
- 128. Mutterherz, 1922, Géza von Bolvary-Zahn
- 129. Nathan der Weise, 1922, Manfred Noa
- 130. Opfer der Liebe, 1922/1923, Martin Hartwig
- 131. Schattenkinder des Glücks, 1922, Franz Osten
- 132. Sterbende Völker, 1922, Robert Reinert
- 133. Time is money, 1922/1923, Fred Sauer
- 134. Um Liebe und Thron, 1922, Franz Osten

135. Zwischen Liebe und Macht, 1922, Fred Stanz

1923

136. Abendteuer einer Nacht, 1923, Harry Piel
137. Das Abenteuer von Sagossa, 1923, Franz Seitz
138. Das Geschöpf, 1923/1924, Siegfried Philippi
139. Das größte deutsche Turnfest 1923. 2. Teil, 1923, Kurz-Dokumentarfilm,
Regie unbekannt
140. Das größte deutsche Turnfest München, 1923, Kurz-Dokumentarfilm,
Regie unbekannt
141. Das größte deutsche Turnfest, München 1923, 7. mit 22. Juli. 3. Teil,
1923, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
142. Das rollende Schicksal, 1923, Franz Osten
143. Der Löwe von Venedig, 1923, Paul Ludwig Stein
144. Der Mann ohne Herz, 1923, Franz W. Koebner
145. Der Weg zu Gott, 1923, Franz Seitz
146. Der Weg zum Licht, 1923, Géza von Bolvary
147. Die Alarmierung der Feuerwehr Münchens, 1923, Kurz-Dokumentarfilm,
Regie unbekannt
148. Die graue Macht, 1923, Fred Stranz
149. Die Macht der Finsternis, 1923, Conrad Wiene
150. Die Tragödie einer Liebesnacht, 1923, Franz Osten
151. Die vier Ehen des Matthias Merenus, 1923, Werner Frunck
152. Fräulein Raffke, 1923, Richard Eichberg
153. Helena, 1923/1924, Manfred Noa
154. Kavaliers, 1923, Adolf Gärtner
155. Marcco unter Gauklern und Bestien, 2 Teile, 1923, Joseph Delmont
156. Menschen und Masken, 1 Teil: der falsche Emir, 1923, Harry Piel
157. Menschen und Masken, 2 Teil: ein gefährliches Spiel, 1923, Harry Piel
158. Opfer der Liebe, 1923, Martin Hartwig
159. Raskolnikow, 1922/1923, Robert Wiene
160. Rivalen, 1923, Harry Piel
161. Winterrausch, 1923, Géza von Bolvary

162. Zwischen Flamen und Bestien, 1923, Fred Stranz

1924

163. Allmutter Sonne, 1924, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
 164. Auf gefährlichen Spuren, 1924, Harry Piel
 165. Aus der Jugend klingt ein Lied, 1924, Franz Osten
 166. Aus der Jugendzeit klingt ein Lied, 1924
 167. Claire, 1924, Robert Dinesen
 168. Das blonde Hannele, 1924, Franz Seitz
 169. Dein Begehren ist Sünde, 1924/1925
 170. Der Mann ohne Nerven, 1924, Harry Piel
 171. Der Schrecken des Meeres, 1924, Franz Osten
 172. Der Schrei in der Wüste, 1924, Richard Eichberg
 173. Der Zugspitzflug, 1924/1925
 174. Die Bestie von San Silos, 1924/1925, Joe Stöckel
 175. Die Frau im Feuer, 1924, Carl Boese
 176. Die Königsgrenadiere 1924/1925, Géza von Bolvary
 177. Die malaysische Dschonke, 1924, Alfons Brümmer
 178. Die Motorbraut, 1924, Richard Eichberg
 179. Die Perlen des Dr. Talmadge, 1924, Max Obal
 180. Die schönste Frau der Welt, 1924, Richard Eichberg
 181. Hochstapler wilder Willen, 1924, , Géza von Bolvary
 182. Liebet das Leben, 1924, Dr. Georg Asagaroff
 183. Mädchen, die man nicht heiratet, 1924, Géza von Bolvary
 184. Mit dem Palatino von Triest nach Ragusa, 1924
 185. Mutter und Kind, 1924, Carl Froelich
 186. Sklaven der Liebe, 1924, Carl Boese

1925

187. Das Geheimnis auf Schloss Elmshöh, 1925, Max Obal
 188. Das Geheimnis einer Stunde, 1925, Max Obal
 189. Das Parfüm der Mrs. Worrington, 1925, Franz Seitz

190. Das schwere Explosionsunglück an der Rumfordstraße 8, 1925/1926,
Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
191. Der Bergadler, 1925/1926, Alfred Hitchcock
192. Der Fluch der bösen Tat, 1925, Max Obal
193. Der Försterchristel, 1925/1926; Friedlich Zelnik
194. Der Liebeskäfig, 1925, Erich Schönfelder
195. Der Meisterschaftskampf in Fürth-Ronhof, Bayern München - Sp. Fürth
3:3, 1925/1926, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
196. Der Schuss im Pavillon, 1925, Max Obal
197. Der siebente Junge, 1925/1926, Franz Osten
198. Der zweite Sonntag der Kämpfe um die Meisterschaft der Südd.
Fußballverb, 1925/1926, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
199. Die abenteuerliche Hochzeit, 1925, Franz Seitz
200. Die Frau mit dem Etwas, 1925, Erich Schönfelder
201. Die Frauen zweier Junggesellen, 1925, Franz Seitz
202. Die Kleine vom Bummel, 1925, Richard Eichberg
203. Die Leuchte Asiens, 1925, Franz Osten
204. Eine Herbsttour im Wetterstein, 1925/1926, Kurz-Dokumentarfilm,
Regie unbekannt
205. Frauen, die vom Weg abirren, 1925, Géza von Bolváry
206. In den Sternen geschrieben, 1925, Willy Reiber
207. Indische Spiele, 1925, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
208. Irrgarten der Leidenschaft, 1925, Alfred Hitchcock
209. Leidenschaft. Die Liebschaften der Hella von Gilsa, 1925, Richard
Eichberg
210. Liebe und Trompetenblasen, 1925, Richard Eichberg
211. Luxusweibchen, 1925, Erich Schönfelder
212. Marcco, der Bezwingen des Todes, 1925, Joe Stöckel
213. Marccos erste Liebe, 1925, Joe Stöckel
214. Marccos tollste Wette, 1925/1926, Franz Seitz
215. Nach dem Sonnenlande Dalmatien, 1925/1926, Kurz-Dokumentarfilm,
Regie unbekannt
216. Reisebilder aus Indien, 1925/1926, Kurz-Dokumentarfilm, Franz Osten
217. Schneller als der Tod, 1925, Harry Peel

- 218. Sündenbabel, 1925, Constantin J. David
- 219. Venezianische Liebensabenteuer, 1925, Walter Niebuhr
- 220. Verborgene Gluten, 1925, Einar Bruun
- 221. Zigano, der Brigant von Monte Diavolo, 1925, Harry Piel

1926

- 222. Abessinischer Handel, 1926/1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 223. Achtung Harry! Augen auf! 6 Wochen unter Apachen, 1926, Harry Piel
- 224. Afrikanisches Hochland und Wüstenland, 1926/1927. Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 225. Aus dem Reiche des Königs der Könige, 1926/1927, Max Grühl
- 226. Bayerns Rekord Sieg im ersten Spiel um die Süddeutsche Meisterschaft gegen Karlsruher Fußballverein, 1926, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 227. Das deutsche Mutterherz, 1926, Géza von Bolváry
- 228. Das Entscheidungsspiel um die südd. Fußballmeisterschaft F. C. Bayern, Sp. Vg. Fürth, 1926, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 229. Das Lebenslied, 1926, Arthur Bergen
- 230. Das süße Mädel, 1926, Manfred Noa
- 231. Der Bergadler, 1926, Alfred Hitchcock
- 232. Der Jäger von Fall, 1926, Franz Seitz
- 233. Der Prinz und die Tänzerin, 1926, Richard Eichberg
- 234. Der Provinzonkel, 1926, Manfred Noa
- 235. Der schwarze Pierrot, 1926, Harry Piel
- 236. Die Fürstin der Riviera, 1926, Géza von Bolváry
- 237. Die kapverdischen Inseln, 1926/1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 238. Die kleine Inge und ihre drei Väter, 1926, Franz Osten
- 239. Die Welt will belogen sein, 1926, Peter Paul Felner
- 240. Dürfen wir schweigen, 1926, Richard Oswald
- 241. Erinnerungen einer Nonne, 1926/1927, Arthur Bergen
- 242. Eröffnungsfeier der 1. Allgemeinen Kunstaussstellung München, Glaspalast, 1926, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt

- 243. Fräulein Mama, 1926, Géza von Bolváry
- 244. Heimliche Sünder, 1926, Franz Seitz
- 245. Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren, 1926, Arthur Bergen
- 246. Im weißen Rössl, 1926, Richard Oswald,
- 247. Klettermaxe, 1926/1927, Willy Reiber
- 248. Kulturarbeit in Abessinien, 1926/1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 249. Mädchenhandel, 1926, Jaap Speyer
- 250. Pflanzenbrot in Abessinien, 1926/1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 251. Stürmische See, 1926/1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 252. Unsere Emden, 1926, Louis Ralph

1927

- 253. Almenrausch und Edelweiß, 1927, Franz Seitz
- 254. Arme kleine Sif (Sif, das Weib, das den Mord beging), 1927, Arthur Bergen
- 255. Atlantikfahrt des Meteors, 1927/1928, Fritz Spieß
- 256. Aus dem Leben einer afrikanischen Töpferwespe, 1927/1928, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 257. Das Geheimnis von Genf, 1927, Willy Reiber
- 258. Der Fremdenlegionär, 1927/1928, James Bauer
- 259. Der Gefangene von Shanghai, 1927, Géza von Bolváry
- 260. Der große Unbekannte, 1927, Manfred Noa
- 261. Die Alhambra, 1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 262. Die heilige Woche von Malaga, 1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 263. Die Hölle von Montmartre, 1927/1928, Willy Reiber
- 264. Die Termiten, 1927/1928, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 265. Eine Mittelmeerfahrt, 1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 266. Frühere Verhältnisse, 1927, Arthur Bergen
- 267. Glanz und Elend der Kurtisanen, 1927, Manfred Noa
- 268. Hast Du geliebt am schönen Rhein, 1927, James Bauer

- 269. Im Felsengebirge Kanadas, 1927, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 270. Mein Heidelberg, ich kann dich nie vergessen, 1927, James Bauer
- 271. Samba, 1927/1928, August Brückner
- 272. So küsst nur eine Wienerin, 1927, Arthur Bergen
- 273. Sturmflut. Schicksal des Menschen, wie gleichst Du dem Meere, 1927, Willy Reiber
- 274. Valencia, Du schönste aller Rosen, 1927, Jaap Speyer
- 275. Wenn die Schwalben heimwärts ziehen. Der Fremdenlegionär, 1927/1928, James Bauer

1928

- 276. Altägyptische Bauwerke, 1928, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 277. Der Weiberkrieg, 1928, Franz Seitz
- 278. Diane, 1928/1929, Erich Waschneck
- 279. Die keusche Kokotte, 1928/1929, Franz Seitz
- 280. Ein besserer Herr, 1928, Gustav Ucicky
- 281. Herzen ohne Ziel, 1928, Gustav Ucicky
- 282. Hinter Klostermauern, 1928, Franz Seitz
- 283. Marquis d'Eon, der Spion der Pompadour, 1928, Karl Grune
- 284. Zwischen Sahara und Senegal, 1928, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 285. Zwischen zwei Meeren, 1928, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt

1929

- 286. Bruder Bernhard, 1929, Franz Seitz
- 287. Gustav Stresemann zum Gedenken, 1929, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 288. Ich glaub nie mehr an eine Frau, 1929, Max Reichmann
- 289. In einer kleinen Konditorei, 1929/1930, Robert Wohlmut
- 290. Links der Isar- rechts der Spree, 1929, Franz Seitz
- 291. Spuren im Schnee, 1929, Willy Reiber

- 292. Waterloo, 1929, Karl Grune
- 293. Wenn der weiße Flieder wieder blüht, 1929, Robert Wohlmuth

1930

- 294. Besuch im Karzer, 1930, Géza Pollatschik
- 295. Boykott, 1930, Robert Land
- 296. Das gelbe Haus des King-Fu (1930/1931), Karl Grune
- 297. Der Liebesexpress, 1930/1931, Robert Wiene
- 298. Filmreise durch Indien, 1930/1931, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 299. Menschen im Käfig, 1930, E. A. Dupont
- 300. Not und Hilfe, 1930/1931, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 301. Wie werde ich reich und glücklich, 1930, Max Reichmann

1931

- 302. An der Riviera Siziliens, 1931, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 303. Der Feldherrnhügel, 1931/1932, Eugen Thiele
- 304. Der kleine Stoewer, 1931, Kurzfilm, Regie unbekannt
- 305. Die große Attraktion, 1931, Max Reichmann
- 306. Die Mutter der Kompagnie, 1931, Franz Seitz
- 307. Die Reichsmark ist gesund, 1931, Werbefilm, Regie unbekannt
- 308.
- 309. Fedag, 1931/1932, Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 310. Heimkehr, 1931/1932, Karl Grune
- 311. Kleines Skivolk, 1931, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 312. Mein Freund, der Millionär, 1931, Hans Behrendt
- 313. Menschen unter der Lupe, 1931, Kurzfilm, Karl Grune
- 314. Opernredoute, 1931, Max Neufeld
- 315. Peter Voß, der Millionendieb, 1931/1932, E. A. Dupont

1932

- 316. Aus der Kinderstube der Froschlurche, 1932, Kurz-Dokumentarfilm,
Regie unbekannt
- 317. Barcarole, 1932, Kurz-Animationsfilm, Ferdinand Diehl
- 318. Das Wunder des gezeichneten Tones, 1932, Kurz-Animationsfilm,
Rudolf Pfenninger
- 319. Der große Sankt Bernhard, 1932, Kurz-Dokumentarfilm, Regie
unbekannt
- 320. Der Schützenkönig, 1932, Franz Seitz
- 321. Die Blonde Christl, 1932/1933, Franz Seitz
- 322. Die Herrgotts-Grenadiere, 1932, Anton Kutter
- 323. Die Nacht der Versuchung, 1932, Robert Wohlmuth
- 324. Die verkaufte Braut, 1932, Max Ophüls
- 325. Die Zwei vom Südexpress, 1932, Robert Wohlmuth
- 326. Eine Fliege ist ins Glas gefallen, 1932, Kurz-Dokumentarfilm, Regie
unbekannt
- 327. Film vom Funk, 1932, Kurz-Dokumentarfilm, Heinrich Köhler
- 328. Kleine Rebellion, 1932, Kurz-Spielfilm, Heinrich Köhler
- 329. Kreuzer Emden, 1932, Louis Ralph
- 330. Mondlicht, 1932, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 331. Pitsch und Patsch, 1932, Kurz-Animationsfilm, Rudolf Pfenninge
- 332. Von Marseille nach Marokko, 1932, Kurz-Dokumentarfilm, Regie
unbekannt
- 333. Wissen Sie, was im Moos los ist, 1932, Wissen Sie, was im Moos los

„Bavaria Film AG“ und „Bavaria Filmkunst GmbH“ (1932–1945)**Bavaria Film AG (1932-1938)****1933**

- 334. Achtung! Wer kennt diese Frau? 1933/1934, Franz Seitz
- 335. Der Flüchtling aus Chicago, 1933/1934, Johannes Meyer

- 336. Der Meisterdetektiv, 1932/1933, Franz Seitz
- 337. Der Tunnel 1933, Kurt Bernhardt
- 338. Deutsches Lied und Deutsches Land. 1. Ist mein schönes Deutsches Vaterland, 1933, Walter Schmidt
- 339. Deutsches Lied und Deutsches Land. 2. Das treue deutsche Herz, 1933, Walter Schmidt
- 340. Deutsches Lied und Deutsches Land. 3. Stimmt an mit hellem frohen Klang, 1933/1934, Walter Schmidt
- 341. Deutsches Lied und Deutsches Land. 4. Strömt herbei, ihr Völkerscharen, 1933/1934, Walter Schmidt
- 342. Die weiße Majestät, 1933, Anton Kutter, August Kern
- 343. Ein Kuss in der Sommernacht, 1933, Franz Seitz
- 344. Es knallt, 1933, Helmut O. Kaps
- 345. Im Lande des silbernen Löwen, 1933, Josef Wirsching
- 346. Mit Dir durch dick und dünn, 1933, Franz Seitz
- 347. S.A. Mann Brand, 1933, Franz Seitz
- 348. Un de la montagne, 1933, Serge de Poligny
- 349. Zum Fünfuhr-Tee spielt Bernard Etté bei Adolf Gondrell, 1933, Helmut O. Kaps

1934

- 350. 4. Waffentag der deutschen Kavallerie in München, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 351. An den Grenzen Tibets, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 352. Arbeitsfähige Jugend, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 353. Bad Ems, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 354. Bei der blonden Kathrein, 1934, Franz Seitz
- 355. Das Erbe in Pretoria, 1934, Johannes Meyer
- 356. Das Haus der deutschen Kunst, 1934, Armin Hausladen
- 357. Das unsterbliche Lied, 1934, Hans Marr
- 358. Das Werden der Farnkräuter, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 359. Der Geizhals, 1934, Franz Seitz

- 360. Der Schlafwagenkontrolleur, 1934/1935, Richard Eichberg
- 361. Der Theaterbesuch, 1934, Joe Stöckel
- 362. Die Stadt am heiligen Strom, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 363. Ein Algenbüschel, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 364. Es grüßt Euch die Saar, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 365. Götter, Tempel und Fakire, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 366. Klein Dorrit, 1934, Carl Lamač
- 367. Knock-out. Ein junges Mädchen - ein junger Mann, 1934/1935, Hans H. Zerlett
- 368. Kristalle, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 369. Liebe dumme Mama, 1934, Carl Boese
- 370. Mit Kreuzer Emden in die australischen Gewässer, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 371. Mit Kreuzer Emden nach Ostafrika, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 372. Mit Kreuzer Emden zum Indischen Ozean, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 373. Peer Gynt, 1934, Fritz Wendhausen
- 374. Theobald der Mandarin, 1934, Franz Seitz
- 375. Übungsfahrt auf Kreuzer Emden, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 376. Unter Palmen und Pagoden, 1934, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 377. Variétés, 1934, Nicolas Farkas
- 378. Zwischen Himmel und Erde, 1934, Franz Seitz

1935

- 379. Ameisen unter der Lupe, 1935, Gg. Schmid
- 380. Baumaschinenschau München, 1935, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 381. Der ahnungslose Engel, 1935/1936, Franz Seitz
- 382. Der Außenseiter, 1935, Hans Deppe
- 383. Der Gefangene des Königs, 1935, Carl Boese

- 384. Der Kampf mit dem Drachen, 1935, Franz Seitz
- 385. Die große und die kleine Welt, 1935/1936, Johannes Riemann
- 386. Die Liebe des Maharadscha, 1935/1936, Arthur Maria Rabenalt
- 387. Die Waffenträger der Nation, 1935, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 388. Du kannst nicht treu sein, 1935/1936, Franz Seitz
- 389. Ein ganzer Kerl, 1935, Carl Boese
- 390. Engel mit kleinen Fehlern, 1935/1936, Carl Boese
- 391. Fische unserer Heimat, 1935, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 392. Friedliches Abessinien, 1935, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 393. Henker, Frauen und Soldaten, 1935, Johannes Meyer
- 394. Leben unter dem Eis, 1935, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 395. Pfälzer Land, 1935, Herbert Illig
- 396. Schmeling gegen Hamas, 1935, Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 397. Schmetterlingsleben, 1935, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 398. Tiere werden präpariert, 1935, Gg. Schmid
- 399. Una donna fra due mondi, 1935/1936, Goffredo Alessandrini
- 400. Variété, 1935, Nicolas Farkas

1936

- 401. Ägypten, das Land der Pharaonen, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 402. Betrachtungen an einer Kerze, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 403. Bilder aus dem Leben der Ameise, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 404. Chiemsee-Hanseaten, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 405. Die Erbschaft, 1936, Jacob Geis
- 406. Die Stimme des Herzens, 1936, Karlheinz Martin
- 407. Die Wetterwarte, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 408. Du bist mein Glück, 1936, Karlheinz Martin
- 409. Flieger empor, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 410. IA in Oberbayern, 1936, Franz Seitz

- 411. Kameraden von uns, 1936/1937, Adam Eckart Schneider
- 412. Markttag in Nordafrika, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 413. Meteora, Bergklöster in Griechenland, 1936/1937, Kurzdokumentarfilm,
Regie unbekannt
- 414. Sein letztes Modell, 1936, Rudolf van der Noss
- 415. Städte am Mittelmeer, 1936, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt
- 416. Straßenmusik, 1936, Hans Deppe
- 417. Zwei griechische Hafenstädte, 1936/1937, Kurzdokumentarfilm, Regie
unbekannt

1937

- 418. Glückliche Menschen, 1937, Ernst Niederreither
- 419. Schönheit des Eislaufs, 1937, Manfred Curry
- 420. So weit geht die Liebe nicht, 1937, Franz Seitz
- 421. Sturm, 1937, Kurzdokumentarfilm, Regie unbekannt

Bavaria Filmkunst GmbH (1938-1945)

1938

- 422. Das Abenteuer geht weiter / Jede Frau hat ein süßes Geheimnis
1938/1939, Carmine Gallone
- 423. Drei wunderschöne Tage 1938, Fritz Kirchhoff
- 424. Dreizehn Mann und eine Kanone 1938, Johannes Meyer
- 425. Helden in Spanien, Deutschland/Spanien, 1938, Dokumentarfilm,
Auftragsproduktion, Fritz C. Mauch, Paul Laven, Joaquín Reig
- 426. München, Kurz-Dokumentarfilm, Ulrich Kayser
- 427. Nur ein Moorgraben, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 428. Von Patagonien nach Feuerland, Kurz-Dokumentarfilm, Johannes Lüdke
- 429. Wasser für Canitoga, 1938/1939, Herbert Selpin

1939

- 430. 15 Minuten nach Mitternacht, Kurzfilm, 1939, Herbert B. Fredersdorf
- 431. Alles Schwindel, 1939/1940, Bernd Hofmann
- 432. Befreite Hände, 1939, Hans Schweikart Das große Los, Kurzfilm, Alfred Stöger
- 433. Bergfreud - Bergleid, 1939, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt.
- 434. Das Orchestrion, 1939/1940, Kurzfilm, Eduard Wiemuth
- 435. Das sündige Dorf, 1939/1940, Joe Stöckel
- 436. Der arme Millionär, 1939, Joe Stöckel
- 437. Der Briefträger, 1939, Kurzspielfilm, Toni Huppertz
- 438. Der Brummkreisel, 1939, Kurzfilm, Ulrich Kayser
- 439. Der ewige Quell, 1939, Fritz Kirchhoff
- 440. Der siebente Junge, 1939/1940, Alois Johannes Lippl
- 441. Der Störenfried, 1939, Kurz-Animationsfilm, Hans Held
- 442. Die Deutsche Bergwacht, 1939, Kurz-Dokumentarfilm, Stuart Josef Lutz
- 443. Die gute, alte Zeit, 1939, Kurzfilm, Alfred Stöger
- 444. Ein Robinson. Das Tagebuch eines Matrosen, 1939/1940, Arnold Fanck
- 445. Eine Frau wie du, 1939, Viktor Tourjansky
- 446. Fahrt ins Leben, 1939/1940, Bernd Hofmann
- 447. Fasching, 1939, Hans Schweikart
- 448. Germanen gegen Pharaonen. Pyramide und Stonehenge. Ansichten und Theorien um uralte Baudenkmäler der Menschheit, 1939 Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter
- 449. Gold in New Frisco, 1939, Paul Verhoeven
- 450. Golowin geht durch die Stadt, 1939/1940, Robert A. Stemmle
- 451. Ich bin Sebastian Ott, 1939, Willi Forst
- 452. Irrtum des Herzens, 1939, Bernd Hofmann
- 453. Münchener Oktoberfest, Kurz-Dokumentarfilm, Max Grix
- 454. Nur ein Tümpel, 1939, Anton Kutter
- 455. Schreck in der Abendstunde, 1939, Kurzfilm, Alfred Stöger
- 456. Seitensprünge, 1939, Alfred Stöger
- 457. Sonne, Wind und weiße Segel, 1939/1940, Manfred Curry
- 458. Untermieter, Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter

459. Verdacht auf Ursula, 1939, Karlheinz Martin

1940

460. Aus der Geschichte des Fähnleins Florian Geyer, Kurz-Dokumentarfilm, Eduard Wieser Carl Peters 1040/1941
461. Bergsommer, 1940/1941 Kurz-Dokumentarfilm, Eduard Wieser
462. Carl Peters, 1940/1941, Herbert Selpin
463. Das Fräulein von Barnhelm, 1940
464. Das Fräulein von Barnhelm, 1940, Hans Schweikart
465. Das Mädchen von Fanö, 1940, Hans Schweikart
466. Das sündige Dorf, 1940
467. Der Herr im Haus, 1940, Heinz Helbig
468. Der zündende Strahl, 1940, Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter
469. Der zündende Strahl, Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter
470. Eifersucht ist eine Leidenschaft, 1940, Kurzfilm, Herbert B. Fredersdorf
471. Ein Robinson. Das Tagebuch eines Matrosen, 1940
472. Feinde, 1940, Viktor Tourjansky
473. Hauptsache glücklich! 1940/1941, Theo Lingen
474. Herz geht vor Anker, 1940, Anton Kutter
475. Hochland HJ, 1940, Kurz-Dokumentarfilm, Adam Eckart Schneider
476. Im Schatten des Berges, 1940, Alois Johannes Lippl
477. Komödianten, 1940/1941, G. W. Pabst
478. Krambambuli. Die Geschichte eines Hundes, 1940, Karl Köstlin
479. Von Hand zu Hand, 1940, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
480. Was will Brigitte? 1940/1941, Paul Martin
481. Weiberschreck, 1940/1941, Kurz-Dokumentarfilm, Eugen Schuhmacher

1941

482. Alarmstufe V, 1941, Alois Johannes Lippl
483. Anuschka, 1941/1942, Helmut Käutner
484. Der scheinheilige Florian, 1941, Joe Stöckel

- 485. Der Seeadler, 1941/1942 Kurz-Dokumentarfilm, Regie Ursula von Loewenstein
- 486. Der verkaufte Großvater, 1941/1942, Joe Stöckel
- 487. Der Weg zum Erz. Schachtbau, 1941/1942, Moritz Weid
- 488. Geheimakte WB1, 1941/42, Herbert Selpin
- 489. Jenny und der Herr im Frack, 1941, Paul Martin
- 490. Jugend in Sonne und Schnee, 1941, Kurz-Dokumentarfilm, Eduard Wieser
- 491. Kameraden (Ritt zwischen den Fronten), 1941, Hans Schweikart
- 492. Kleine Residenz, 1941/1942, Hans H. Zerlett
- 493. Kor-Lu, der Kranich, 1941, Kurz-Dokumentarfilm, Ursula von Loewenstein
- 494. Melder durch Beton und Stahl, 1941, Dokumentarfilm, Anton Kutter
- 495. Schwarzwaldzauber, 1941, Sepp Allgeier
- 496. Sette anni di felicità, 1941/1942, Italien/Deutschland, Roberto Savarese, Ernst Marischka
- 497. Sieben Jahre Glück, 1941/1942, Ernst Marischka
- 498. Venus vor Gericht, 1941, Hans H. Zerlett

1942

- 499. 5000 Mark Belohnung, 1942, Philipp Lothar Mayring
- 500. Auf dem Wege zur Meisterschaft, Kurz-Dokumentarfilm, Bertl Höcht
- 501. Das große Spiel, 1942, Robert A. Stemmle
- 502. Der dunkle Tag, 1942, Géza von Bolváry
- 503. Der Hochtourist (Der Gipfelstürmer), 1942, Adolf Schlyßleder
- 504. Der unendliche Weg, 1942/1943, Hans Schweikart
- 505. Die Chieminger Seeschlacht, 1942 Kurz-Dokumentarfilm, Bertl Höcht
- 506. Die schwache Stunde, 1942/1943, Vladimír Slavínský
- 507. Die unheimliche Wandlung des Alex Roscher, 1942/1943, Paul May
- 508. Ein Zug fährt ab, 1942, Johannes Meyer
- 509. Einmal der liebe Herrgott sein, 1942, Hans H. Zerlett
- 510. Funker mit dem Edelweiß, 1942 Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter
- 511. Geliebte Welt, 1942, Emil Burri

- 512. Hunde mit der Meldekapsel. Ein Film vom Einsatz der Meldehunde,
1942, Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter
- 513. Im Jagdrevier der Seeadler, 1942 Kurz-Dokumentarfilm, Walter Hege,
Ursula von Loewenstein
- 514. Johann, 1942/1943, Robert A. Stemmler
- 515. Paracelsus, 1942/1943, G. W. Pabst
- 516. Peterle, 1942/1943, Joe Stöckel
- 517. Reise in die Vergangenheit, 1942/1943, Hans H. Zerlett
- 518. Salmo, die Forelle, 1942 Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter
- 519. Sieben Jahre Glück, 1941/1942, Ernst Marischka
- 520. Tonelli, 1942/1943, Viktor Tourjansky

1943

- 521. Das Gespenst, 1943, Kurzfilm, Hans Held
- 522. Das Lied der Nachtigall, 1943/1944, Theo Lingen
- 523. Der Mond ist aufgegangen, 1943 Kurz-Dokumentarfilm, Regie
unbekannt.
- 524. Der Täter ist unter uns, 1943/1944, Herbert B. Fredersdorf
- 525. Die falsche Braut, 1943/1944, Joe Stöckel
- 526. Die große deutsche Kunstausstellung in München 1943, 1943, Kurz-
Dokumentarfilm, Walter Hege
- 527. Die keusche Sünderin, 1943, Joe Stöckel
- 528. Es fing so harmlos an, 1943/1944, Theo Lingen
- 529. Es lebe die Liebe, 1943/1944, Erich Engel
- 530. Ich bitte um Vollmacht, 1943, Karl Hans Leiter
- 531. Ich brauche Dich, 1943/1944, Hans Schweikart
- 532. Im Reich der Wichtelmännchen, 1943/1944 Kurz-Dokumentarfilm,
Eugen Schuhmacher
- 533. In flagranti, 1943, Hans Schweikart
- 534. Künstler bei der Arbeit, 1943, Kurz-Dokumentarfilm, Walter Hege,
Ursula von Loewenstein
- 535. Man rede mir nicht von Liebe, 1943, Erich Engel
- 536. Netz aus Seide, 1943, Kurzfilm, Eugen Schuhmacher

- 537. Orientexpress, 1943/1944, Viktor Tourjansky
- 538. Vorsicht! Kreuzottern! 1943, Kurz-Dokumentarfilm, Eugen Schuhmacher
- 539. Wir wollen zur See, 1943/1944, Kurz-Dokumentarfilm, Bertl Höcht
- 540. Zollgrenzschutz im Hochgebirge, 1943, Bertl Höcht

1944

- 541. Antilopen der Berge Deutschland, 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Eugen Schuhmacher
- 542. Bravo, kleiner Thomas, 1944, Jan Fethke
- 543. Der Bussard, 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Walter Hege
- 544. Der Kuckuck als Brutschmarotzer, 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt
- 545. Die Sonne bringt es an den Tag, 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Regie unbekannt.
- 546. Ein Mann wie Maximilian, 1944, Hans Deppe
- 547. In sicherer Hut, 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Bertl Höcht
- 548. Kleine Wintergäste, 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Eugen Schuhmacher
- 549. Wer gehört zu wem? 1944, Kurz-Dokumentarfilm, Anton Kutter

1944/1945/Überläufer

- 550. Das Gesetz der Liebe 1945, Überläufer, Hans Schweikart
- 551. Die Nacht der Zwölf, 1944/1948, Hans Schweikart
- 552. Die Schuld der Gabriele Rottweil, 1944-1945/1950, Arthur Maria Rabenalt
- 553. Ein Herz schlägt für Dich (Reis am Weg, oder Das Geheimnis vom Hallwangerhof) 1944/1945, Überläufer, Joe Stöckel
- 554. Frech und verliebt 1944/1945, Überläufer, Hans Schweikart
- 555. Geld ins Haus 1944/1946 bzw. Der Millionär (Verleihtitel), Überläufer, Robert A. Stemmle
- 556. Liebesheirat 1944/1945, Überläufer, Theo Lingen
- 557. Liebeswirbel, 1944/1949, Viktor Tourjansky

- 558. Mit meinen Augen / Tempel der Venus, 1944/1948, Hans H. Zerlett
- 559. Münchnerinnen, 1944/1945, Überläufer, Philipp Lothar Mayring
- 560. Philine, 1944/1949, Theo Lingen, Überläufer
- 561. Schuss um Mitternacht, 1944/1945, Überläufer, Hans H. Zerlett
- 562. Spuk im Schloss, 1944/1945, Überläufer, Hans H. Zerlett
- 563. Wo ist Herr Belling? 1944/1945, Erich Engel

16. Vorstand

Münchner Lichtspielkunst AG (EMELKA) 1919-1932

Der erste Aufsichtsrat der neuen „Münchner Lichtspielkunst AG“ im Jahr 1919 setzt sich aus den Vertretern der Wirtschaft, Industrie, Politik und Kunst zusammen, darunter ist Dr. Wilhelm Rosenthal, der den Vorstand übernimmt, ferner der Direktor der „Bayerischen Handelsbank“ Alfons Christian, der als der Stellvertretender des Vorstands agiert.¹²¹⁰ Den Bankensektor vertritt ferner Josef Krafft, die Politik der Regierungsrat Dr. Hans Götz, darüber hinaus wird die Kunst durch den Theaterbesitzer und Kommerzienrat Wilhelm Kraus vertreten, der später zum Vorstand aufsteigt.¹²¹¹

Im Jahr 1921 besteht der Vorstand aus zwei Vorsitzenden, dem Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal und dem Kommerzienrat Wilhelm Kraus. Im Aufsichtsrat sitzen Alfons Christian (Vorsitzender), Direktor der „Bayerischen Vereinsbank“, München, sein stellvertretender Vorsitzender Dr. Hans Christian Dietrich, darüber hinaus Anton Biber, Direktor der „Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank München“. Zu weiteren Vorstandsmitgliedern gehörten Dr. Max Hesse, Direktor der „Süddeutschen Diskonto-Gesellschaft, Mannheim“, Wilhelm Nagel, ein Lichtspieltheaterbesitzer aus Stuttgart und sein Kollege Ludwig Scheer und sowie Hermann Sternefeld, ein Fabrikant aus München und der Kommerzienrat Eugen Zentz.¹²¹²

Der Vorstand der „Münchner Lichtspielkunst AG“ bleibt 1923 derselbe. Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal und Kommerzienrat Wilhelm Kraus führen das Unternehmen. Bei der Zusammensetzung des Aufsichtsrates gibt es einige personelle Änderungen. Anton Biber, Mitglied des Aufsichtsrates und Direktor der „Bayerischen Hypotheken und Wechselbank“ verstirbt in diesem Jahr.¹²¹³ Nun gehören dem Aufsichtsrat folgende Mitglieder an: Alfons Christian, Direktor der „Bayerischen Vereinsbank München“ (Vorsitzender des Aufsichtsrates),

¹²¹⁰ Münchner Lichtspielkunst AG, 1927, S.11

¹²¹¹ Ebd.

¹²¹² BWA, V5/414, Geschäftsbericht 1922

¹²¹³ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG 1923

stellvertretender Vorsitzender Dr. Hans Christian Dietrich, Direktor der „Bayerischen Vereinsbank“, Adolf Alexander, Bankier Fa. „J.L. Feuchtwanger“, München, Dr. Max Hesse, Direktor der „Süddeutschen Disconto-Gesellschaft AG“ München. Darüber hinaus gehören dem Aufsichtsrat Wilhelm Nagel, Lichtspieltheaterbesitzer aus Stuttgart, und sein Kollege Ludwig Scheer an, ferner Max Najork, Direktor der „Deutschen Vereinsbank“, Frankfurt am Main, Fabrikant Hermann Sternfeld aus München und Kommerzienrat Eugen Zentz. Die „Münchner Lichtspielkunst AG“ ist im Bankbesitz, eine Vertretung der Filmschaffenden im Ausschuss ist eigentlich nur durch Kinobetreiber indirekt vorhanden.

Im Jahr 1924 besteht der Vorstand des Konzerns weiterhin aus Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal und Kommerzienrat Wilhelm Kraus. Der ausgeschiedene Direktor Bieber wird durch Hofrat Hemshard ersetzt.¹²¹⁴ Kommerzienrat Alfons Christian, Direktor der „Bayerischen Vereinsbank“ ist der Vorsitzende, Dr. Hans Christian Dietrich ist der stellvertretende Vorsitzende des Aufsichtsrates.¹²¹⁵ Dem Aufsichtsrat gehören weiterhin: Dr. Max Hesse, Direktor der „Süddeutschen Disconto-Gesellschaft A.G. Mannheim“, Wilhelm Nagel, Lichtspieltheaterbesitzer aus Stuttgart, Max Najork, Direktor der „Deutschen Vereinsbank“, Hofrat Hans Remshard, Direktor der „Bayerischen Hypotheken- und Wechsel-Bank“, Ludwig Scheer, Lichtspieltheaterbesitzer, Hermann Sternfeld, Fabrikant aus München und geheimer Kommerzienrat Eugen Zentz¹²¹⁶.

Der Vorstand besteht auch im Jahr 1926 nach wie vor aus Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal und Kommerzienrat Wilhelm Kraus, wobei die beiden seit dem 01.03.1926 durch Kommerzienrat Ludwig Scheer verstärkt werden. Scheer scheidet bereits am 1 Februar 1928 aus.¹²¹⁷ Der Vorsitzende des Aufsichtsrates ist zum letzten Mal Alfons Christian, Direktor der „Bayerischen Vereinsbank München“, Kinobesitzer Wilhelm Nagel und Hofrat Hans Remshard, Direktor der

¹²¹⁴ Allgemeine Zeitung, Nr. 477, 25.11.1924

¹²¹⁵ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1924

¹²¹⁶ Ebd.

¹²¹⁷ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1927

„Bayerischen Hypotheken und Wechsel-Bank“ scheiden ebenfalls aus, sonst bleibt der Aufsichtsrat gegenüber von 1924 unverändert.¹²¹⁸ Aus dem Aufsichtsrat ist der Kommerzienrat Alfons Christian ausgeschieden, Graf Max von Moy belegt seinen Platz.¹²¹⁹

Der Vorstand besteht im Geschäftsjahr 1928 wie vor aus Dr. Rosenthal und Kommerzienrat Kraus. Im Aufsichtsrat der „Emelka“ gibt es Veränderungen. Das Bankhaus „Hardy & Co.“, das nun auch Anteile am Konzern besitzt, vertritt Dr. Hans Karl von Mangoldt-Reiboldt. Die „Bayerische Vereinsbank“, München, ist durch den geheimen Kommerzienrat Dr. Hans Dietrich vertreten. Er ist der Vorsitzende des Aufsichtsrates. Sein Stellvertreter ist der Kommerzienrat Hans Remschard von der „Bayerischen Hypotheken- und Wechsel-Bank“. Ferner wird der Aufsichtsrat durch Geheimrat Gassner und Graf Max von Moy vertreten. Die Deutsche „Effecten- und Wechselbank“ aus Frankfurt am Main vertritt Max Najork. Weitere Mitglieder des Aufsichtsrates sind der Generalkonsul Sobotka, Rechtsanwalt und Notar Artur Wolff und der geheime Kommerzienrat Eugen Zentz.¹²²⁰

Am 24.10.1929 berichtet die „Münchener Neueste Nachrichten“ über die bevorstehende Veränderung im Aufsichtsrat der „Emelka“:

„Wie wir erfahren, wird anfangs November der Generalbevollmächtigte des Münchner Bankhauses Merck, Fink & Co., R.A. Bernhard Hoffmann, in den Vorstand der „Emelka“ eintreten und zwar auf Grund eines Vorschlages, der an der Emeka interessierten Münchner Banken, der bereits vor längerer Zeit von diesen gemacht worden ist. <...> Im Zusammenhang mit der bekannten Veränderung im Aktienbesitz wird eine teilweise Neubesetzung des Aufsichtsrates erfolgen <...>.¹²²¹

Aus dem Aufsichtsrat sind am 25.10.1929 ausgeschieden: Geheimrat Johannes Gaßner, Ministerialdirektor a. D., Exzellenz Graf Max von Moy, Generalkonsul Felix Sobotka, Rechtsanwalt und Notar Artur Wolff und das langjährige

¹²¹⁸ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

¹²¹⁹ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1925

¹²²⁰ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1928

¹²²¹ Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 290, 24.10.1929

Aufsichtsratsmitglied geheimer Kommerzienrat Eugen Zentz.¹²²² Folgende Mitglieder bilden nun den Aufsichtsrat: Ministerialdirigent Dr. Kurt Häntzschel, Ministerialdirektor Dr. Heinrich Bachem, Direktor Hermann Gattermeyer, Kaufmann Otto Meyer, Dr. jur. Noelle, Handelsgerichtsrat a.D., Ludwig Sochaczewer, Ministerialdirektor a.D., Karl Spiecker, Ministerialdirektor a.D., Walter Susat und Ministerialrat Dr. Karl von Zahn.¹²²³ Es fällt hierbei auf, dass bis auf Direktor Gattermeyer keiner der erwähnten Herren aus München kommt, sondern aus Berlin. Im gleichen Zug wird der Rechtsanwalt Bernhard Hoffmann in den Aufsichtsrat berufen. Nun werden die Vertreter des Aufsichtsrates vom Reich bestimmt.

Der Vorstand besteht auch im Geschäftsjahr 1928 nach wie vor aus Dr. Rosenthal und Kommerzienrat Kraus. Im Aufsichtsrat der „Emelka“ gibt es Veränderungen. Das Bankhaus „Hardy & Co.“, das nun auch Anteile am Konzern besitzt, vertritt Dr. Hans Karl von Mangoldt-Reiboldt. Die „Bayerische Vereinsbank“, München, ist durch den geheimen Kommerzienrat Dr. Hans Dietrich vertreten. Er ist der Vorsitzende des Aufsichtsrates. Sein Stellvertreter ist der Kommerzienrat Hans Remschard von der „Bayerischen Hypotheken- und Wechsel-Bank“. Ferner wird der Aufsichtsrat durch Geheimrat Gassner und Graf Max von Moy vertreten. Die Deutsche „Effecten- und Wechselbank“ aus Frankfurt am Main vertritt Max Najork. Weitere Mitglieder des Aufsichtsrates sind der Generalkonsul Sobotka, Rechtsanwalt und Notar Artur Wolff und der geheime Kommerzienrat Eugen Zentz.¹²²⁴

In Geschäftsjahr 1929 bleiben der Vorstand und der Aufsichtsrat gleich. Darüber hinaus bleibt auch der Aufsichtsrat gegenüber dem Geschäftsjahr 1928 ebenfalls vorerst unverändert. Die „Emelka“ ist im August 1929 noch mit RM 5.000.000 kapitalisiert, 26 Prozent gehören Finanzmann Lustig aus Berlin, 36 Prozent hält der Kommerzienrat Krauss, zehn Prozent hat das Reich, wobei die verbliebenen Anteile auf diverse bayerische Banken und Kleinaktionäre entfallen.¹²²⁵

¹²²² BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1929

¹²²³ Ebd.

¹²²⁴ BWA V5 / 441 Geschäftsbericht Münchner Lichtspielkunst AG, 1928

¹²²⁵ BayHSta, MHIG 5840

1930 scheiden aus dem Aufsichtsrat fast alle Vertreter des Reiches aus, folgende Repräsentanten der neuen Besitzer ersetzen sie: Albert Kohan, Industrieller aus Paris, Franz Deutsch, Gesellschaftsdirektor aus Berlin, Dr. Richard Rosendorff, Anwalt in Berlin, Leiter einer französischen Zweiggeseellschaft eines deutschen Elektrokonzerns in Paris, Georg von Falkenhayn, Gesellschaftsdirektor aus Berlin. Verblieben im Aufsichtsrat sind dagegen Dr. Hans Dietrich, Geheimrat der „Bayerischen Vereinsbank“, Hans Remschard, Geheimrat der „Münchner Bankvereinigung“, Dr. Hans Karl Mangoldt-Reiboldt von der „Fa.Hardy & Co.“ und Max Najork von der „Deutsche Effecten- und Wechselbank aus Frankfurt“.¹²²⁶

Im September 1931 steht der neue Aufsichtsrat. Die neuen Männer hinter der „Emelka“ sind Leo B. Curth, Generaldirektor, Berlin, Franz Deutsch, Gesellschaftsdirektor, Paris, Heino von Fleming, Rittergutbesitzer, Dr. Alfred Friedmann, Rechtsanwalt und Notar aus Berlin, Albert Kohan, Industrieller, Paris, Max Schach, Gesellschaftsdirektor, Berlin, Bankier Speißer, Basel, Fritz von Thiedemann, Potsdam, Rechtsanwalt Dr. Wertheim, Berlin und Richard Weininger, Berlin.¹²²⁷

Bavaria Film AG, 1932-1938

Der Vorstand der neuen Aktiengesellschaft ist Dr. Eberhard Eder, Diplomvolkswirt in München-Solln. Weitere Gründer sind: Otto Eisenmann, ein Bankbeamter, Hans Heinrich Stryk, Bankbeamter, Richard Schneider, kaufmännischer Angestellter, Heinrich Germann, Bankbeamter und Hans Stüb, kaufmännischer Angestellter. Im Aufsichtsrat sind folgende Mitglieder vertreten: Kommerzienrat Wilhelm Kraus, Kaufmann, Geheimer Justizrat Wilhelm Först, Rechtsanwalt und Wilhelm von Thelemann, Rechtsanwalt.¹²²⁸ Beteiligt an der

¹²²⁶ Deutsche Filmzeitung, Nr.47, 21.11.1930.

¹²²⁷ BayHSta, MHIG 5840, Bayerische Filmzeitung, Nr. 260, 01.09.1931

¹²²⁸ BWA K1 IX B 52a, 71. Akt, Fall1

Gründung sind des Weiteren die „Commerz- und Privatbank“, das „Bankhaus Hardy & Co.“, außerdem das Münchner Bankinstitut „Merck, Finck & Co.“¹²²⁹

Im Geschäftsjahr 1936 setzt sich der Aufsichtsrat setzt sich aus folgenden Personen zusammen: Vorsitzender ist Franz Belitz aus München, sein stellvertretender Vorsitzender ist der Münchner Wilhelm Thelemann, ein weiterer Vorsitzender ist der Direktor Adolf Engl, weitere Mitglieder sind Geheimrat Wilhelm Foerst, Rechtsanwalt Dr. Alfons Hoffmann-Burges, Adolf Kandeler, Mitgründer der „Emelka“ Kommerzienrat Wilhelm Kraus, Ratsherr Max Reinhard, Kulturreferent der Stadt München, Direktor Erwin Schmid.¹²³⁰

Der neue Aufsichtsrat ist im Jahr 1937 vertreten durch Rechtsanwalt Thelemann und Kommerzienrat Wilhelm Kraus und wird durch den Präsidenten der „Internationalen Vereinigung der Filmtheater-Besitzer“, Fritz Bertram, und das ehemalige Vorstandmitglied der „Syndikat-Film“ ergänzt. Den Vorsitz im Aufsichtsrat übernimmt der Rechtsanwalt Dr. Hoffmann-Burges.¹²³¹

Bavaria Filmkunst GmbH 1938-1945

In den Aufsichtsrat werden im Jahr 1938 Ministerialdirigent Dr. Ott, Ministerialrat Burmeister sowie Rechtsanwalt Dr. Schmidt als Berliner Vertreter und Direktor Helmreich von der Bayerischen Vereinsbank gewählt.¹²³² Eine Wiederbesetzung durch Finanzleute soll der „Bavaria“ helfen Produktionskredite zu bekommen. Dr. Karl Ott hat eine wichtige Rolle für die deutsche Filmindustrie in den Händen von Goebbels gespielt. Goebbels hat ihm zuvor schwierig zu lösenden Aufgaben zugeteilt, er gilt als Haushalts- und Finanzexperte, so war seine Aufgaben unter anderem die Ausgaben der „Cautio Treuhand GmbH“, die nun alle großen Konzerne im Besitz hat, zu kontrollieren. Zudem ist er zuvor bereits in sämtlichen Aufsichtsräten vertreten.¹²³³ Burmeister ist ein Mann des

¹²²⁹ Lichtbild-Bühne, Nr. 223, 22.09.1932

¹²³⁰ BWA S11, 36, Geschäftsbericht 1935-1936

¹²³¹ München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 47, 16.02.1937

¹²³² Bundesarchiv, R109-I-1066, Protokoll der Aufsichtsratssitzung, 28.10.1938

¹²³³ Becker, 1973, S. 148

Reichsfinanzministeriums und sitzt ebenfalls in den meisten Aufsichtsräten der großen Filmgesellschaften.¹²³⁴

Nach der Übernahme durch den Staatskonzern Ufi im Jahr hat die „Bavaria Filmkunst GmbH“ vier Geschäftsführer, darunter Erich Walter Herbell, Helmut Schreiber, Dr. Helmut Keil und Friedrich Merten. Der Aufsichtsrat wird etwas reduziert, um Kosten zu sparen. Verblieben sind der Generaldirektor und Vorsitzender Friedrich Döhlemann, sein Stellvertretender Präsident Albert Pietzsch, Professor Gerhardine Troost, Ministerialdirigent Dr. Ott, Ministerialrat Hermann Burmeister, Ratsherr Max Reinhart und der ehemalige Produktionschef und nun der Hausregisseur des Unternehmens, Hans Schweikart.

¹²³⁴ Becker, 1973, S. 150